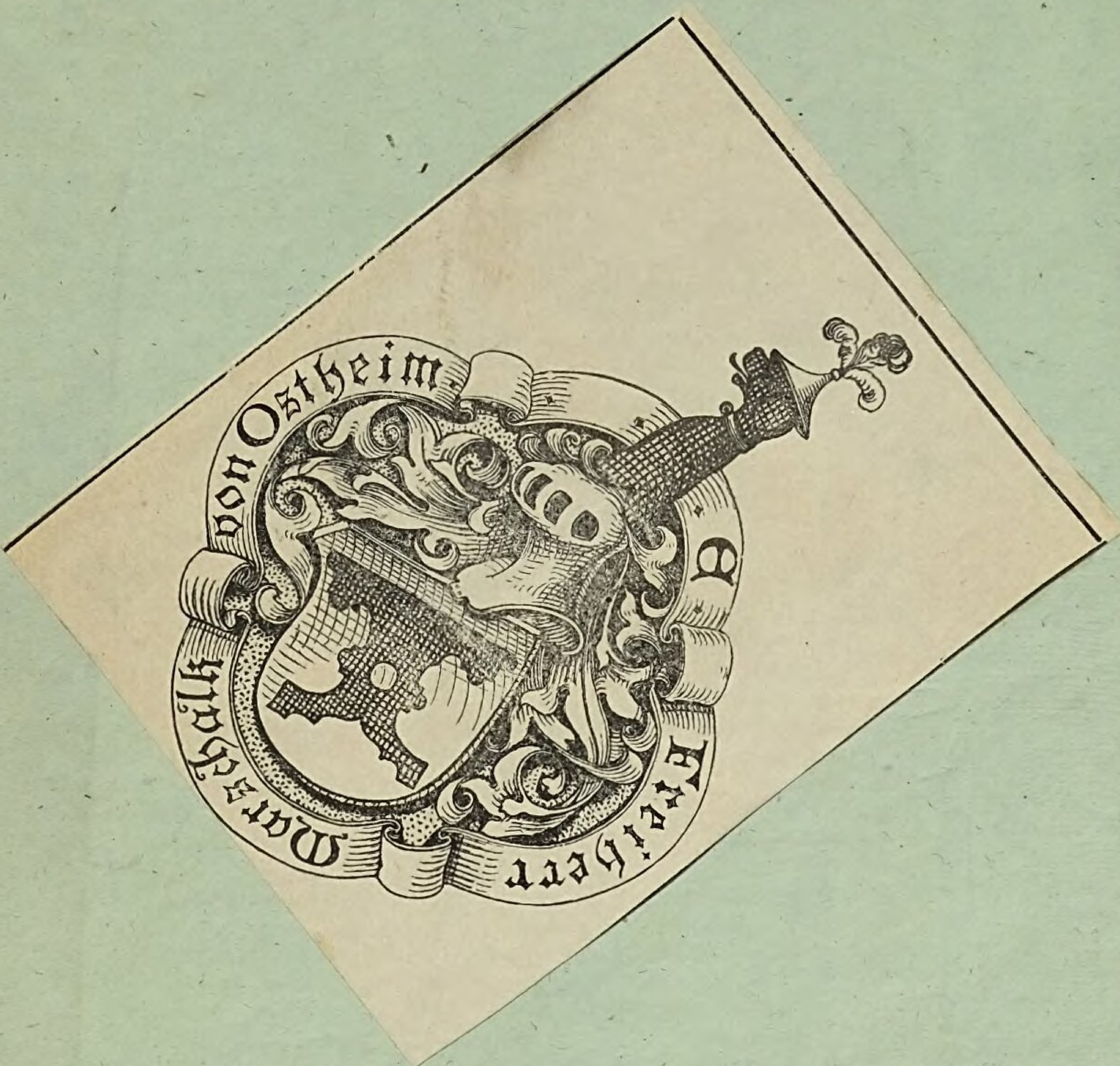

Marschalk von Ostheim.
Freiherr

Febr. 1858. Der nichtsnutzige hessische Vilmar in Marburg, Verfasser einer schlechten aber vielgebrauchten Literaturgeschichte hat gegen seine Marburger Collegen bes. aber gegen den Consistorialrath Deutha eine schändl. anonyme Schrift drucken lassen u. zuletzt die Verfasserschaft vor Gericht eingestehen müssen. Er hat sich damit entschuldigen wollen, daß die Schrift nicht für d. Publikum sondern f. d. Ministerium bestimmt gewesen sei. Gute Entschuldigung. Er ist ein Freund des Vaters Hassenpflug.

Varnhagen Tagebücher XIV. S. 200.

A. F. C. Vilmar,

Literaturgeschichte.

Erster Band.

Geschichte

der

deutschen

National-Literatur.

Von

A. F. C. Vilmar.

Erster Band.

Achte vermehrte Auflage.

Marburg.

N. G. Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung.

1860.

Vorwort zur vierten Auflage.

Die wolwollende Theilname, welche diesen „Vorlesungen" wie das Buch in den ersten beiden Ausgaben seiner Entstehung gemäß sich nannte, seit sechs Jahren geschenkt worden ist, und die sich selbst in den herben Stürmen der beiden letzten Jahre nicht vermindert hat, legt mir eine Verpflichtung der Dankbarkeit auf, welche ich nicht beßer zu erfüllen glaube, als dadurch, daß ich wie bisher so auch in dieser vierten Auflage mich aller Aenderungen und Umarbeitungen enthalten habe. Was in der dritten und in dieser vierten Ausgabe hinzugekommen, also nicht gesprochen sondern bloß geschrieben ist, beschränkt sich auf einige Erweiterungen der Geschichte unserer neuesten Poesie, da über manche Erscheinungen derselben jetzt ein etwas mehr begründetes und dem Abschluße sich wenigstens mehr annäherndes Urteil möglich ist, als vor sechs Jahren. Weitere Aenderungen und Umarbeitungen würden nichts anderes, als undankbare Willkür sein. Galt es mir doch bei dem mündlichen Vortrage dieser Geschichte unserer Literatur nur darum, die Sachen selbst in ihrer Warheit und Einfachheit zu den Gemütern Unbefangener reden zu laßen, und die Freude welche ich

an ihnen hatte, in gleichem Maße in andere Seelen überzutragen; hat man doch damals im vertrauteren Kreiße die Wiederklänge der alten Sagen und Lieder gern aufgenommen, hat man die Freude des Sprechenden geteilt; hat man dann auch im weiteren, im weitesten Kreiße in dieser unbefangenen und wenn man so will, jugendlichen Freude gerade das Eigentümliche des Buches gefunden — wie dürfte ich mich versucht fühlen, diesen Charakter der, wenn auch mitunter vielleicht allzu schlichten Einfachheit zu verwischen und die Freude zu stören? Die Gelehrsamkeit, die Wißenschaft, die Kritik waren und sind anderwärts auf diesem Gebiete hinreichend vertreten, dem Leben war und ist noch immer verhältnismäßig wenig dargeboten worden. Dem Leben aber hat diese Geschichte der deutschen Literatur dienen wollen, dem ganzen und vollen Leben meines Volkes, in der Kraft seiner Thaten, wie in der Macht seiner Lieder, in dem Stolze seiner angebornen Weltherschaft, wie in der selbstverschuldeten Demütigung unter Fremde, in dem lachenden Glanze seiner Frölichkeit wie in dem tiefen Ernst seiner christlichen Frömmigkeit. Daß für dieses ganze und volle Leben unseres Volkes, für das Erleben, nicht bloß für das Wißen seiner Geschichte noch Sinn und Empfänglichkeit in reichem Maße verbreitet ist, das hat die freundliche Aufnahme dieses Buches auch in den letzten, schweren Zeiten bewiesen, in welchen die Merzal sich von der Vergangenheit und den warhaftigen Erlebnissen des deutschen Volkes gänzlich ab und den nur allzu unbestimten Gedanken einer zweifelhaften Zukunft mit Leidenschaft zuzuwenden schien. Gewis, unsere Aufgabe ist noch nicht erfüllt, und eine reiche Zukunft liegt noch vor uns; aber der Zeiger, welcher still

und unverrückt auf die Stunde der Zukunft hinweist, ist kein anderer, als der Sinn für das Leben der Vergangenheit, der Sinn für die Treue, die Liebe und die Freude unserer Väter; der Beruf des deutschen Volkes in der Zukunft wird kein anderer sein als der er seit fast zwei Jartausenden gewesen ist: ein Hüter zu sein unter den Völkern für Zucht und für Sitte, für Gerechtigkeit und für Hingebung, für Dichtung und Wißenschaft in ihrer stillen Innerlichkeit und für den Glauben der christlichen Kirche in seiner weltüberwindenden Herrlichkeit.

Diesem Leben und diesem Berufe des deutschen Volkes möge denn auch dieses kleine Buch in dem engen Kreiße seines Daseins seine schwachen Dienste ferner leisten.

Kassel am Jahrestage der Schlacht
von Belle Alliance 1850.

A. Vilmar.

Zur fünften Auflage.

Auch dieser fünften Ausgabe habe ich in der Geschichte der älteren Literatur Zusätze von Belang zu geben nicht für erforderlich gehalten, um so weniger, als seit nunmehr etwa zehn Jahren diese Geschichte der älteren Zeit in der Wißenschaft mit Ausnahme des Dramas keine erheblichen Erweiterungen erfahren hat. In der Geschichte der neueren Literatur sind zwar einige Ausführungen

vorgenommen worden, wie sie fortschreitende Erfahrung unseres dichterischen Lebens mit sich brachte, indes mit der Vorsicht, welche durch den geschichtlichen Charakter des Buches und durch das ursprüngliche, ohne merklichen Nachteil nicht zu verwischende Colorit desselben gefordert wird.

Kassel 19. Januar 1852.

A. Vilmar.

Zur achten Auflage.

Die gegenwärtige Auflage hat, wie die beiden nächstvorhergehenden, die sechste und die siebente, nur in den Anmerkungen einige, durch die literarischen Erscheinungen der letzten Jahre hervorgerufene Erweiterungen erfahren; von den poetischen Tageserzeugnissen mußte die Darstellung, wie bisher, sich entfernt halten, da dieselbe weder auf ein Registrieren des Vorhandenen, noch auf ein Besprechen des augenblicklich Interessanten angelegt war, und ohne sich selbst zu zerstören, nicht darauf sich richten kann.

Marburg 16. August 1859.

A. Vilmar.

Inhalt.

Einleitung. S. 1—10.

Aelteste Zeit (bis 1150). S. 11—43.

Ulfilas S. 11. Hildebrandslied S. 20. Walther von Aquitanien S. 22. Beovulf S. 23. Beschaffenheit des alten Volksepos S. 24. Alliteration S. 28. Sinken des alten Volksepos S. 32. Geistliche Poesie: Weßobrunner Gebet, Muspilli, Heliand S. 35. Otfrid S. 37. Ludwigslied S. 39. Aelteste Prosa S. 39.

Alte Zeit (1150—1624). S. 44—394.

Erste Periode (1150—1300). S. 52—291.

Einleitung S. 44—65. Vorbereitungszeit [1150—1190] S. 44—47.

Volksepos: Sagenkreiße S. 66. Nibelungenlied S. 69. Lied vom gehörnten Sigfrid S. 119. Ecken Ausfart S. 122. Laurin S. 125. Rabenschlacht S. 127. Rosengarten S. 128. Gudrun S. 132. — Rother S. 141. Otnit, Hug- und Wolfdietrich S. 141.

Kunstepos: Gruppen S. 144. Rolandslied S. 148. Karlmainet. Wilhelm von Oranse S. 156. Heimonskinder, Flos S. 157. Gralsage S. 158. Parcival S. 166. Titurel S. 180. Lohengrin S. 181. Tristan und Isolt S. 183. Erec. Iwein S. 189. Wigalois, Lanzelot, der Aventiure Krone, Wigamur, Gabriel S. 191.
Bearbeitung antiker Sagen und Gedichte S. 193. Lamprechts Alexander S. 194. Veldekins Aeneis S. 199. Herborts Trojanerkrieg S. 202. Konrads Trojanerkrieg S. 203. Legenden S. 206. Wernhers Maria S. 208. Litanei aller Heiligen S. 209. Philipps und Konrads Leben der heiligen Familie S. 210. Konrads von Würzburg goldene Schmiede S. 210. Gregor auf dem Steine S. 212. Rudolfs Barlaam S. 212. Konrads Sylvester. Alexius S. 213. Elisabeth S. 216. Pilatus S. 217. Oswald. Brandanus S. 218. Orendel S. 219.
Poetische Erzählungen S. 220. Annolied S. 222. Kaiserchronik S. 224. Rudolfs Weltchronik S. 224. Heraklius S. 225. Crescentia S. 227. Hartmanns armer Heinrich S. 227. Rudolfs guter Gerhard S. 229. Rudolfs Wilhelm von Orlienz S. 231. Graf Rudolf, Darifant, Demantin, Crane S. 232. Otto mit dem Barte S. 232. Schlacht am Hasenbühl S. 232. Meier Helmbrecht S. 232. Herzog Ernst S. 233. Salomon und Morolf S. 237. Pfaffe Amis S. 139.
Thiersage S. 243. Isengrimus S. 253. Reinardus S. 253. Reinhart Fuchs S. 253. Reineke Vos S. 255. Fabel S. 257. Stricker, Boner, Gerhart S. 259. Didaktische Gedichte S. 260. Heinrich vom gemeinen Leben S. 260. Vridankes Bescheidenheit S. 261. Der welsche Gast S. 262. Der Renner. König Tyrol. Winsbeke S. 263.
Minnepoesie S. 264. Kürnberg, Dietmar von Eist S. 274. Friedrich von Hausen S. 275. Spervogel S. 277. Gottfried, Wolfram, Hartmann S. 277. Walther von der Vogelweide

S. 278. Ulrich von Liechtenstein S. 282. Nithart S. 286. Heinrich Frauenlob S. 288. Sängerkrieg auf der Wartburg S. 289.
Prosa S. 290.

Zweite Periode (1300–1517). S. 292–340.

Verfall der Dichtkunst S. 292.
Volksepos S. 203. Heldenbuch S. 305. Kaspar von der Roen S. 305. Ogier, Malagis, Valentin S. 306. Fürterers Cyklik S. 306.
Passionale. Littower S. 307.
Apollonius von Tyrus. Sieben weise Meister S. 309. Peter von Staufenberg S. 309. Hadamars Jagd. Die Mörin. Der Theuerdank S. 310. Ottokar (von Horneck) S. 312.
Meistergesang S. 313.
Volkslied S. 317. Gesprächlieder, Weingrüße S. 327. Geistliches Lied S. 328.
Didaktische Poesie: Heinrich der Teichner, Suchenwirt, Traugemundeslied, Priameln S. 329.
Anfänge des Dramas S. 330. Geistliche Stücke S. 332. Fastnachtsspiele S. 334.
Prosa S. 335. Chroniken S. 336. Seuße. Tauler S. 337. Geiler von Keisersberg S. 338.

Dritte Periode (1517–1624). S. 340–394.

Zeitalter der Reformation S. 341. Einfluß der klassischen Gelehrsamkeit auf die deutsche Dichtung S. 343.
Erzählende Gedichte: Hans Sachs S. 350. Fischarts glückhaftes Schiff S. 355.
Allegorische Thiergedichte S. 356. Flohatz S. 356. Froschmeuseler S. 357. Ganskönig S. 358. Ameisen- und Mückenkrieg S. 358.

Fabel: Erasmus Alberus und Burkard Waldis S. 359.
Lehrgedichte: Fischart S. 360. Ringwald S. 360.
Evangelisches Kirchenlied S. 364.
Drama S. 370.
Komik und Satire S. 373. S. Brant S. 375. Th. Murner S. 376. Joh. Fischart S. 379.
Anekdotensammlungen S. 386.
Volksbücher S. 388.
Uebrige Prosa des Zeitraums S. 392.

Einleitung.

Die Geschichte der deutschen Literatur, welche auf diesen Blättern dargestellt werden soll, kann nicht alles das umfaßen, was man in seinem weitesten Umfange deutsche Literatur zu nennen pflegt; sie kann und wird nicht die gesamten literärischen Geistesproducte unseres Volkes, durch welche dasselbe sich bei allen, jedem andern Volke in gleicher oder ähnlicher Weise angehörigen Wißenschaften betheiligt hat, auch nur in den flüchtigsten Strichen und leichtesten Skizzen zu schildern sich unterfangen. Es ist nur das Gebiet der Geschichte der deutschen **National**-Literatur, dessen allgemeine Beschreibung diese Vorträge sich zur Aufgabe gesetzt haben; nur diejenigen literärischen Kunstwerke unseres Volkes, welche in Stoff und Form dessen eigentümliche Anschauung, Gesinnung und Sitte, dessen eigensten Geist und eigenstes Leben wiedergeben und abspiegeln, nur diese, als der Inhalt der deutschen National-Literatur (oder der deutschen Literatur im engeren Sinne), werden in ihrem Entstehn, ihrem Wesen, ihrer Folge nach — und ihrer Wirkung auf einander Gegenstand meiner Schilderung sein können. Und da die Poesie die älteste und eigentümlichste Sprache wie aller Völker, so auch des deutschen Volkes ist, da in ihr der Charakter des Volkes an Leib, Seel und Geist am vollständigsten und sichersten sich ausprägt, so wird die Geschichte der poetischen National-Literatur unseres Volkes der vorzüglichste Gegenstand meiner Aufgabe sein.

Aber auch selbst diese unsere National-Literatur werde ich weniger in ausgeführten Schilderungen als in leicht entworfenen, oft kaum angedeuteten Skizzen vor den Augen der Zuschauer vorüberführen können. Doch würde ich teils den billigen Erwartungen meiner Leser, teils der Würde des Gegenstandes welcher uns beschäftigt, wenig entsprechen, wollte ich nicht wenigstens so viel versuchen, diese Skizzen zu einem wenn auch nur im Allgemeinen richtigen und deutlichen Bilde von dem Zusammenhange, in welchem die einzelnen literarischen Erscheinungen mit einander stehen, von der innern Notwendigkeit, mit welcher die eine derselben durch die andere hervorgerufen und bedingt wurde, zu verbinden. Ich muß deshalb bitten, mich nicht allein zu den alten, sondern sogar zu den ältesten Zeiten unserer Geschichte zurück zu begleiten, weil nur auf diesem Wege jener innere und notwendige Zusammenhang der literarischen Erscheinungen deutlich werden, und nur durch Zurückgehen auf das Alte das Neue zum Verständnis und zu einer reifen und durchdringenden Beurteilung gelangen kann.

Zur Gewährung dieser meiner Bitte, mich in so entlegene, und der gewöhnlichen Ansicht zufolge so unangebaute und wilde Gegenden zu begleiten, trägt vielleicht schon die Erwähnung des Umstandes bei, den ich an die Spitze meiner Schilderungen stellen muß: daß unsere Literatur eine Erscheinung aufzuweisen hat, welche die Literatur keines Volkes der Erde mit ihr theilt: sie ist zweimal zur höchsten Blüte ihrer Vollendung emporgewachsen, sie hat zweimal in dem Glanze einer heitern, frischen, kräftigen Jugend gestralt — mit einem Worte: sie hat, nicht wie die Literatur der übrigen Nationen nur eine, sie hat zwei klassische Perioden gehabt; zweimal ist es uns vergönnt gewesen, auf der Höhe der Zeiten zu stehen und in dem vollen Bewustsein reicher Lebenskräfte unser gesamtes inneres und äußeres Leben in dichterischen Kunstwerken mit einfacher Treue und großartiger Warhaftigkeit abzuspiegeln; zweimal hat der edelste und reinste Lebensinhalt unserer Nation sich in gleich edle und reine, in naturgemäße und darum vollendete Formen gegoßen, und die eine dieser Glanzperioden, welche an Frische und Fülle der Formen, an Gediegenheit und

Reichtum des Stoffes der andern, von uns erlebten, nicht das geringste nachgibt, ja dieselbe in mehrfacher Hinsicht weit überbietet, liegt eben in jenen scheinbar so weit entlegenen, so unbekannten und vermeintlich öden Regionen. Vielleicht dürfte der gerechte Stolz auf diesen Nationalvorzug, welchen in seinem vollen Umfange nicht einmal die Griechen mit uns theilen, eine genaue Erwägung desselben, mithin ein etwas eindringenderes Eingehen auf jenen ersten Glanzpunkt unserer literärischen Existenz nicht allein rechtfertigen, sondern sogar gebieterisch fordern. Wessen Selbstgefühl hätte es nicht verletzt, wenn uns, wie gar oft von Unkundigen geschehen, bei aller Anerkennung unserer Klopstock, Lessing, Schiller und Goethe, vorgehalten worden ist, daß wir doch nur durch die Voltaire, Corneille und Racine, durch die Shakespeare, die Tasso und Ariost das geworden seien, was wir wirklich sind, und daß wir, nachdem alle anderen Nationen längst ihr Blütenalter gefeiert, erst spät und gar langsam, als die allerletzten, gleichsam als träge Nachzügler, und nur angefeuert durch den Stachel der Treiber, auch uns auf die Höhe unseres literarischen Selbstbewustseins erhoben hätten? Wenn es sich aber ausweist, daß längst vor dem Blütenalter unserer westlichen und südlichen Nachbarn die Zeit unserer ersten schönsten und frischesten Jugend gelegen hat, daß längst, nicht allein vor Tasso und Ariost, sondern auch vor Dante und Petrarca wir unsern Walther von der Vogelweide, unsern Wolfram von Eschenbach, unsere Gudrun und unser Lied von der Nibelungen Not gehabt haben, Dichter und Dichtungen, mit denen sich die Fremden kaum, und was das Epos betrifft, gar nicht meßen können, da nur die Griechen eine Ilias und nur wir ein Lied von den Nibelungen besitzen — daß wir also nicht die letzten, sondern die ersten, oder vielmehr die ersten und die letzten sind, verjüngt wie die Adler und dem Phönix gleich aus der Asche zu neuem Leben erstehend — dann werden wir zwar nicht auf undeutsche Weise prahlen mit unsern Leistungen, wol aber mit hoher und inniger, und darum desto stillerer Freude unserer bevorzugten Stellung unter den Nationen der Erde und der reichen Gaben inne werden, die uns geworden sind, wie es denn überall

der höchste Preis des Lebens ist, mit dem sichersten Selbstgefühle und dem edelsten Stolze die einfachste Bescheidenheit und die stilleste Demut zu verbinden.

Die Bedingungen, unter welchen diese imponierende Erscheinung einer zweimaligen klassischen Blüte unserer Literatur möglich und wirklich wurde, liegen in der innersten Natur und dem eigentümlichen welthistorischen Berufe unseres Volkes. Den Griechen war es vergönnt, sich rein aus sich selbst, aus der ursprünglichen Triebkraft ihres nationalen Geistes allein zu entwickeln, ohne durch fremde Einflüße bald gehindert, bald gefördert zu werden: überall sind sie sie selbst, ihrer eigentümlichen Stoffe und der naturgemäßesten Formen, der festen und sichersten Maße gewis; versagt war ihnen die Fähigkeit, sich fremden Elementen zu öffnen, sich ihnen liebend hinzugeben, um wiederum sie liebend zu durchdringen: die Fähigkeit, an einer fremden, stärkern Volkspersönlichkeit, an einem höheren, kräftigeren Geiste sich aufzuerbauen, zu erfrischen, zu verjüngen, und die erlöschende Flamme des eigenen Nationallebens durch neuen von außen zugeführten Brennstoff zu erneuerter Glut anzufachen. Ihr Leben war eine heitere, unbesorgte Jugend, ein lachender, in wunderbarer Blütenpracht glänzender Frühling, welchem nicht die heiße Arbeit des Sommers, der kühle Schauer des Herbstes, das eisige Erstarren des Winters, aber auch kein zweiter Frühling mit neuem Grün und frischen Blüten gefolgt ist. Als das Leben fremder Nationen auf das griechische Leben eindrang, erlag dieses wehrlos und kampflos dem doch nur physisch überlegenen Gegner, und selbst das Christentum hat die griechische Nationalität nicht zu beleben vermocht, oder richtiger, sie nicht erhalten und neu beleben wollen. Ganz anders ist dieß alles bei uns. Vom Anfange an zum umfaßendsten geistigen Weltverkehr, über ein Jartausend lang auch zur äußern Weltherschaft berufen, haben wir nie das Zusammenstoßen mit fremden Nationalitäten, nie den Kampf mit fremden Geistern gefürchtet; ja, wie Kampf und Krieg, wie Streiten und Stürmen die beste Freude unserer Altväter war, und sie keine höhere Lust kannten, als wenn Schild an Schild rannte und das scharfe Schwert in kräftigem Hiebe auf dem Eisenhelm erklang, so

ist es unsere höchste Lust gewesen und ist es noch, die Geister — um mit Luthers Worten zu reden — auf einander platzen zu laßen. In diesem Kampfe haben wir bald gesiegt und den starken Fuß auf des Feindes Nacken gesetzt, bald haben wir Schrammen und Narben, die wir nie verbergen, davon getragen, ja wir sind in die Gefangenschaft des Gegners geraten und haben in schmählicher Botmäßigkeit Sklavenketten geschleppt; bald endlich haben wir wie Offerus der heidnische Riese, uns der weltbezwingenden Macht und Herrlichkeit unseres Gegners freiwillig ergeben, und sind Christusträger geworden, wie Offerus zum Christophorus wurde. Berufen zum Träger des Evangeliums, hat das deutsche Volk niemals in einseitiger Abgeschloßenheit, hochmütiger Selbstbespiegelung und eigensinnigem Nationaldünkel sich gefallen können, vielmehr willig und offen sich hingegeben und jedem fremden Eindrucke sich bloßgestellt, willig das Fremde anerkannt und aufgenommen, zuweilen bis zum Selbstvergeßen des eigenen Wertes: fähig, alle eigenen Ansprüche an das Object fahren zu laßen, und sich ganz in dasselbe zu versenken, ist das deutsche Volk durch diese erste und gröste Dichterfähigkeit das eigentliche Dichtervolk unter den Nationen der Erde.

Jener Kampf, jenes gewaltige Ringen mit fremden Geistern, diese Fähigkeit, sich aufzuschließen und hinzugeben, Fremdes zu empfangen, dasselbe in fortwährendem kräftigem Aneignungsprocesse dem eigenen Selbst zu assimilieren, und dann wieder in freier Schöpfung als volles Eigentum zu reproducieren, dieß ist es, durch welches unsere Literatur gekennzeichnet, durch welches ihre Geschichte bedingt und die Perioden derselben bestimt werden. So oft einer jener Kämpfe siegreich ausgekämpft, ein solcher Aneignungsproceß vollendet war, trat die neue Schöpfung in reicher Fülle und reinen Formen an den Tag, erreichte unser geistiges, zumal dichterisches Nationalleben seinen Höhepunkt und seine klassische Vollendung. Zweimal ist auf diese Weise unser Selbst von fremden Elementen innig durchdrungen worden, um wiederum sie innig zu durchdringen: das erstemal von dem G e i s t e d e s C h r i s t e n t u m s, dessen volle und ganze Aneignung die erste klassische Periode im 13. Jarhundert schuf, das zweitemal von dem G e i s t e d e s g r i e c h i s c h - r ö m i s c h e n

Altertums und dem unserer Nachbarvölker, am Ende des vorigen Jarhunderts.

Im Anfange, als zuerst unser Volk in die Geschichte der geistigen Entwickelung des Menschengeschlechtes eintritt, sehen wir dasselbe in allen seinen Stämmen in heftiger Gährung begriffen; in wilder Wanderlust und roher Kampfesgier drängte Volk an Volk, Stamm an Stamm vorwärts nach dem Süden und dem Westen, also daß die Völkerbande sich zu lösen und unsere Volksstämme in zügelloser Kriegeswut sich selbst zu verzehren droheten; da wurde von dem Süden und dem Westen, wohin die ungezählten Scharen drängten, mit mächtiger Stimme der Friede Gottes des Herrn tief in den Norden und Osten hinein und über die wogenden Völkerscharen hinaus gerufen; und es ward still in den Wäldern und auf den Heiden, und die Scharen lauschten ehrerbietig dem Worte des Gottesfriedens; das Kreuz wurde aufgepflanzt an den Scheidewegen der Völkerstraßen und die wandernden Heere standen und baueten Hütten und Burgen und Städte um die Kreuze. Der Gesang von den Göttern, von Wuotan, von Donar und Ziu verstummte, aber der Heldengesang, der Gesang von den alten Stammeshäuptern, von den Königen und Volksherzogen dauerte fort, und vermischte sich nun mit den Stimmen der Gläubigen, welche Gott den Herrn lobten und den Gekreuzigten priesen. Die alte Wildheit wich christlicher Sitte und christlicher Milde, und nur die Tapferkeit und die Treue, die Freigebigkeit und die Dankbarkeit, die Keuschheit und die Familienliebe, die ältesten und echtesten Züge des deutschen Charakters, sie blieben nicht allein ungeschmälert und ungebrochen, sondern sie wuchsen an dem Stamm des Kreuzes, diesem „lebendigen Holze", wie der alte katholische Kirchengesang wenigstens in dieser Beziehung höchst treffend sagt, aus dem sie neue Nahrung sogen, nur kräftiger und herrlicher heran. Es war das Christentum nichts was dem Deutschen fremd und widerwärtig gewesen wäre, vielmehr bekam der deutsche Charakter durch das Christentum nur die Vollendung seiner selbst; er fand sich in der Kirche Christi selbst, nur gehoben, verklärt und geheiligt wieder, und wenn von einem Kampfe des deutschen Gemütes und

Lebens mit dem Christentum bei der Einführung desselben die Rede ist, so kann davon nur als von einem Kampfe der Liebe die Rede sein: die apostolische Darstellung von der Gemeinde, als der Braut des Herrn, hat in der Gemeinde der Deutschen ihr vollestes und warhaftigstes Gegenbild gefunden. Daher denn auch, als die Vermälung des deutschen Geistes mit dem christlichen Geiste vollzogen war, dieser Charakter der Liebe, der Zartheit, der Innigkeit, welcher die Poesieen unserer ersten klassischen Periode in so hohem Grade auszeichnet, daß unsere nur allzu liebeleere Zeit eben um dieser Eigenschaft willen der Fähigkeit fast entbehrt, sich ganz einzutauchen in das Verständnis jener Dichtungen, die nur begriffen werden können von einem gleichgesinnten Herzen, von einem Herzen, welches zugleich ganz deutsch und ganz christlich ist.

Unter wesentlich verschiedenen Bedingungen bereitete sich die zweite klassische Periode unserer Literatur seit der Mitte des 15. Jarhunderts vor und trat dieselbe im Laufe des achtzehnten Jarhunderts ein. Es war dieß nicht wie vorher, ein Kampf der Liebe, sondern ein Krieg auf Tod und Leben, in welchem früher, im 16. und weit mehr im 17. Jarhundert unser eigenstes deutsches Bewustsein, unser Nationalleben, unsere Eigentümlichkeit und Selbständigkeit als Deutsche, später im 18. Jarhundert das christliche Bewustsein und die Geltung und Würde der christlichen Kirche von allen Seiten angegriffen, bekämpft und zeitweise besiegt, ja sogar scheinbar zerstört und vernichtet wurde. Erst nach langem Ringen und heißem Kampfe gelang es, uns unserer selbst wieder bewust, der feindseligen Elemente Herr und der reichen Beute aus dem langen gefahrbringenden und verwüstenden Kriege der Geister froh zu werden. Darum trägt unsere zweite klassische Periode etwas vorzugsweise kriegsfertiges und kampfgerüstetes an sich; die hingebende Liebe der ersten Zeit ist dahin, die Traulichkeit und Heimlichkeit der Minnesänger und den herzbewegenden Gesang unseres Epos von der Treue des Dieners gegen den Herrn bis in den Tod suchen wir umsonst; die Kritik ist die stete Begleiterin, ja sie ist die Mutter und Ernährerin des grösten Teiles unserer modernen klassischen Literatur; Weltverstand und Weltgewandheit

haben wir eingetauscht für die jugendliche oft rührende Befangenheit und Naivetät jener älteren Zeiten; war ehedem der Blick beschränkt auf Haus und Hof und die dunklen Wälder und grünen Bergeshalden, welche die friedliche Stätte der Heimat umkränzten, so schweift er jetzt sonnenhell und frei weit hinaus über die Grenzen des väterlichen Gaues, über die Marken des Vaterlandes in die entlegensten Regionen der Erde, um sich an Indiens und Chinas Wundern, an der wüsten Oede des Polarmeeres wie an den glühenden Steppen Africas mit gleicher Lust zu weiden.

Nächst der Angabe dieser allgemeinsten Gesichtspunkte, welche für die Geschichte der deutschen National-Literatur ein für allemal festgehalten werden müßen, und sowol in der gegenwärtigen zwangloseren Darstellung derselben, wie in der strengsten wißenschaftlichen Faßung der deutschen Literärgeschichte ihre unveränderte Geltung behalten, habe ich den Plan, welchen ich meinen Erörterungen zum Grunde lege, oder mit andern Worten die Perioden anzugeben, in welche die Geschichte der deutschen National-Literatur zerfällt; zugleich versuche ich es, die charakteristischen Merkmale dieser Perioden in wenigen Worten zu zeichnen.

Die Geschichte der deutschen National-Literatur zerfällt in drei große Abteilungen: die älteste Zeit, die alte Zeit und die neue Zeit; — dem Ausdrucke Mittelalter weiche ich absichtlich aus, da die älteste Zeit in unserer National-Literatur einen großen Teil des in der Weltgeschichte sogenannten Mittelalters begreift, und die alte Zeit, wie sich alsbald ausweisen wird, nicht zugleich mit dem Ende des Mittelalters auch ihr Ende erreicht.

Die älteste Zeit begreift die Anfänge unseres literärischen Lebens — will man ja einen bestimten Anfangspunkt haben, von der Mitte des 4. Jarhunderts n. Chr. an — bis gegen die Mitte des 12. Jarhunderts oder in runder Zahl bis zum Jahre 1150. In diese Zeit fällt das Ringen des deutschen Geistes mit dem christlichen Geiste, der Kampf des alten nationalen Heidentums mit dem Christentum.

Die alte Zeit reicht von der Mitte des 12. Jarhunderts oder von 1150 bis zu dem Jahre 1624. Ihr Charakter in seiner

höchsten Spitze und reinsten Blüte gefaßt, ist die innige Verschmelzung des Deutsch-Nationalen mit dem Christentume zu einer harmonischen Einheit bei der strengsten Selbständigkeit der deutschen Literatur gegen fremde Volkselemente; sie zerfällt aber selbst wieder in vier deutlich von einander geschiedene Perioden:

1) die Vorbereitungszeit des Zustandes, welcher eben geschildert wurde, etwa vierzig Jahre begreifend, von 1150—1190;
2) die erste klassische Periode unserer Literatur selbst, in welcher jene innige Harmonie des Deutschen und des Christlichen zur vollen Entfaltung und glänzenden Erscheinung kommt, die Zeit unseres nationalen Epos und des Minnegesangs, von 1190—1300;
3) die Zeit des Sinkens der Poesie von der erstiegenen Höhe in anfangs langsamem, dann schnellerem und immer schnellerem Falle; vom Jahre 1300 bis zu dem Beginne des 16. Jarhunderts oder bis zum Jahre 1517, dem Anfangspunkte der Reformation, eine Epoche, welche ich nur wähle, um an ein bereits bekanntes Jahr mich anzulehnen, während eben so gut die Jahre 1494, 1512, 1522 oder 1534 genannt werden könnten; — endlich
4) die Periode des Ringens einer neu hereinbrechenden Zeit mit der alten, die Periode der Vorzeichen einer eindringenden und das Vaterländische vernichtenden fremdländischen Cultur, von 1517—1624.

Es schließt somit, wie bereits angemerkt worden ist, diese alte Zeit unserer Literatur nicht zugleich mit dem Mittelalter ab, und fängt mithin die neue Zeit in der Literaturgeschichte nicht zugleich mit der neuen Zeit in der politischen oder Weltgeschichte an; während des 16. Jarhunderts ist in der Literatur nur die Sprache neu, Stoffe und Formen der Poesie bleiben bis 1624 die alten, seit vierhundert Jahren herschenden. Die nähere Rechtfertigung und die Nachweisungen dieses Verhältnisses im Einzelnen muß ich der Darstellung dieser und der jetzt zu erwähnenden nächstfolgenden Periode vorbehalten.

Die neue Zeit unserer Literatur beginnt mit dem Jahre 1624; ihr Charakter in seiner Vollendung gefaßt muß bezeichnet werden als das Durchdrungenwerden des Vaterländischen von den Lebenselementen fremder Völker, die innige organische Verschmelzung des Deutsch-christlichen mit dem Fremdländischen zu einem in sich harmonischen Ganzen.

Auch diese Hauptabteilung unserer Literaturgeschichte zerfällt in mehrere sehr bestimt geschiedene Perioden:

1) die Zeit der Herschaft des Fremdländischen über das Einheimische, das Zeitalter der gelehrten Poesie; von 1624 bis um das Jahr 1720, von Martin Opitz bis zu dem ersten Auftreten von J. J. Bodmer;
2) die Zeit der Vorbereitung einer neuen Selbständigkeit, von 1720 bis gegen 1760;
3) die zweite klassische Periode unserer Literatur, die mit Klopstock beginnt und füglich mit dem 22. Merz 1832 geschloßen werden kann.

Eine vierte Periode unserer neuen Zeit von 1832 bis zu dem heutigen Tage würde das Zeitalter der Epigonen zu nennen sein; doch muß diese, als bei weitem noch nicht abgeschloßen, aus dem Kreiße unserer Erörterungen, in sofern dieselben auf den Namen historischer Schilderungen Anspruch machen wollen, ausgeschloßen bleiben

Aelteste Zeit.

Einsam, und von den übrigen späteren literärischen Erzeugnissen durch wenigstens drei Jarhunderte getrennt, steht das älteste Denkmal unserer Literatur da, einer Riesenburg ähnlich, an welcher das Zwerggeschlecht späterer Jarhunderte mit ehrerbietiger Scheu vorübergeht: die Uebersetzung der Bibel durch den gothischen Bischof Ulfilas. Dieses große und denkwürdige Nationalwerk kann zwar hier, wo es sich zunächst nur um literarische Kunstwerke, um eine Geschichte der deutschen Poesie, nicht um eine Geschichte der deutschen Sprache handelt, nicht mehr als eine vorübergehende Erwähnung finden; aber eine völlige Uebergehung desselben wäre eine Schmach für den deutschen Literator, seien ihm auch Grenzen und Zwecke gesteckt, welche es wolle. An diesem Werke hat sich in unsern Tagen eine ganz neue Wißenschaft, die jüngste, aber eine der vollendetsten: die deutsche Sprachwißenschaft, die historische Grammatik aufgebaut, und das Verständnis nicht allein der althochdeutschen, sondern auch der mittelhochdeutschen Dichterwerke wird nicht zum geringsten Teile bedingt durch das Verständnis der gothischen Sprache.

Ulfila, ein Bischof der Westgothen, gestorben im Jahre 388, siebenzig Jahre alt, wie wir erst vor wenig Jahren durch einen jener wunderbar glücklichen literarischen Funde, an denen unsere Zeit reich ist[1], erfahren haben, ein eifrig treuer Lehrer seines Volkes und von seinen Zöglingen und Schülern noch im Grabe hochverehrt und gepriesen, krönte sein Werk der christlichen Unterweisung seiner Gothen, welches er drei und dreißig Jahr lang getrieben hat,

dadurch daß er ihnen die heilige Schrift — die Ueberlieferung sagt, allein mit Ausnahme der vier Bücher der Könige, um durch die darin enthaltenen Kriegsgeschichten den kriegerischen Sinn seines Volkes nicht zu entflammen — in ihre Landessprache übersetzte, wozu er, wie wenigstens nicht ganz unwahrscheinlich ist, ein eigenes Alphabet zum Teil altgermanisch, zum Teil dem griechischen Alphabet entlehnt, erfand. Jarhunderte lang wurde dieses Werk unter den, nach und nach weiter, nach Italien und dann nach Spanien vorrückenden Westgothen in hohem Ansehen erhalten, und die Sprache desselben im 9. Jarhundert noch verstanden. Seitdem verscholl es gänzlich, und nur die Nachrichten griechischer Kirchenschriftsteller bezeugten, daß einst ein Ulfila gelebt habe und eine von seiner Hand verfaßte Uebersetzung der Bibel vorhanden gewesen sei. Sechshundert Jahre waren verfloßen, da verbreitete sich zuerst am Schluße des 16. Jarhunderts, durch einen im Dienste des hessischen Landgrafen Wilhelm IV. stehenden Geometer — Arnold Mercator ist sein Name, sein Vaterland Belgien — die dunkle Kunde von einem in der Abtei Werden vorhandenen Pergamentbuche, in welchem eine uralte deutsche Uebersetzung der vier Evangelien enthalten sei. In der Folge gelangte diese nach und nach bekannter gewordene und bewunderte Handschrift nach Prag, und nach der Eroberung dieser Stadt durch den Grafen Königsmark im Jahre 1648 nach Schweden, wo sie und zwar in Upsala unter dem Namen des silbernen Codex (das Pergament ist mit Purpur gefärbt, die Buchstaben in Silber eingezeichnet, das ganze Buch durch die Freigebigkeit eines schwedischen Marschalls Lagardie in massives Silber eingebunden) noch jetzt als einer der kostbarsten Schätze unserer Literatur aufbewahrt wird. Zweihundert und fünfzig Jahre später, im Jahre 1818, wurden unter den Schätzen des lombardischen Klosters Bobbio durch den nachmaligen Cardinal Mai und den Grafen Castiglioni auch die Briefe des Apostels Paulus in der Uebersetzung des Ulfila entdeckt. Von der Uebersetzung des alten Testaments sind nur wenige Zeilen erhalten worden.

Die Sprache, welche aus diesen ehrwürdigsten Resten unseres deutschen Altertums uns entgegentönt, ist die Mutter unserer jetzigen,

sogenannten hochdeutschen Sprache, ihrer späten Tochter aber an Reinheit und Wollaut der Vocale, an Strenge des grammatischen Baues, an Reichtum und Fülle der Formen, an Manigfaltigkeit der Bezeichnungen, an Genauigkeit des Ausdruckes, und im Allgemeinen besonders an Würde und Ernst bei weitem überlegen, wenn sie auch nicht die Beweglichkeit und Geläufigkeit im Satzbau besitzt, deren die Enkelin sich rühmt. — Es war einer Auferstehung von den Todten vergleichbar, als diese Werke nach einem mehr als tausendjährigen Schlummer wieder erwachten, mit neuen wunderbaren Zungen zu den späten Enkeln redeten, diesen erst das eigentlichste und innerste Verständnis ihrer eigenen Sprache eröffneten, und überall ein neues reges Leben, ja zuletzt, wie schon erwähnt, eine ganz neue Wißenschaft erweckten. Und in der That hat die gothische Sprache, diese vollendetste Sprache unserer Altväter, — scheinbar rätselhaft und doch alsbald überraschend verständlich, fremd und doch zugleich heimisch und vertraut, scheinbar schroff, streng und abstoßend, und dennoch an das innerste reinste Gefühl sich anschmiegend — etwas ungemein Anregendes und fast möchte man sagen, Herzbewegendes: eine Wirkung, die sich noch an keinem verfehlt hat, der sich mit nur einiger Hingebung ihr widmen wollte, seitdem dieselbe, früher mehrfach aber minder glücklich bearbeitet, an Jacob Grimm den Interpreten gefunden hat, den sie allein verdiente.

Diese Andeutung über die älteste Beschaffenheit unserer Sprache, wie sich dieselbe an der gothischen Mundart am bestimtesten offenbart, ist zugleich geeignet das erste und zugleich das helleste Licht auf die Anfänge unserer Poesie zu werfen, zu deren Schilderung wir jetzt übergehen.

Es gab eine Zeit, welche in eitler Selbstbespiegelung so ganz verloren war, daß sie außer sich selbst nichts für lobenswert, schön und vollkommen anerkennen wollte: eine Zeit, welcher alle früheren Bestrebungen und Leistungen nur als unvollkommene und rohe

Anfänge, als abenteuerliche Sprünge oder geradezu als Narrheiten erschienen. Ob diese Zeit ganz und gar vorüber ist, wollen wir hier nicht untersuchen; genug, sie war vorhanden, und gefiel sich darin, das Mittelalter, vorzugsweise das germanische, als dicke Finsternis und wüste Barbarei, vollends aber unsere Väter, welche noch vor dieser finsteren Zeit gelebt hatten — die alten Deutschen, um die Zeit von Christi Geburt oder überhaupt während der Kämpfe mit dem römischen Weltreiche und während der Völkerwanderung — als eichelfreßende Halbmenschen zu schildern. Daß die Sprache dieser Halbthiere auch nur ein rauhes Schnarren und Krächzen, ohne gehörige Articulation, ihre Poesie ein wildes Gepolter von Halbwörtern und ihr Gesang ein rohes Gebrüll gewesen, glaubte man um so zuversichtlicher voraussetzen zu dürfen, als in den Schriften der Römer und selbst einzelner Deutschen über die Rauhigkeit und Unfügsamkeit der alten deutschen Sprache so wie über den barbarischen Gesang der Deutschen zu wiederholten Malen Klage geführt wird. Erzält doch der römische Kaiser Julian der Apostat, er habe die Deutschen am Rhein ihre Volkslieder singen hören, und es sei ihm dieß gerade vorgekommen, wie das Gekrächze schreiender Raubvögel. Sind auch diese Ansichten, welche hauptsächlich von Johann Christoph Adelung, dem Verfaßer des vielgebrauchten deutschen Wörterbuchs, vertreten und durch seine Auctorität verbreitet wurden, gegenwärtig in vielen Stücken gemildert, so ist doch ein gewisses Mistrauen gegen jene ältere und älteste Zeit und diejenigen welche mit Liebe und Begeisterung von derselben reden, unleugbar bis auf den heutigen Tag vorhanden; man glaubt, die Verteidiger der alten deutschen Zeit und der alten deutschen Poesie insbesondere malten diese Dinge aus vorgefaßter Zuneigung allzusehr in das Schöne, und meint, wolle man streng bei der Warheit bleiben, so sei so viel unbestreitbar, daß jene alte Zeit bei aller Tüchtigkeit, jene alte Poesie bei all ihrer Kräftigkeit, doch an Ungeschlachtheit, an Mangel an Haltung, Form und Maß leide, und daß wir erst im Fortschritte der Cultur zu sicherer Bewegung, reinen Formen und festen Maßen gelangt seien. — Und doch ist diese Ansicht von der ursprünglichen Roheit unseres Volkes und der

Poesie desselben insbesondere und von der erst im Verlauf der Zeiten gewonnenen Bildung nicht etwa nur zu mildern, im Einzelnen zu modificieren und zu beschränken, um richtig zu sein, sondern sie ist in ihren wesentlichen Bestandteilen, sie ist im Ganzen und im Princip unrichtig. Das sicherste, seiner selbst gewisseste Selbstbewustsein liegt bei allen Völkern, selbst die roheren nicht ausgeschloßen, geschweige denn bei Völkern edlen Stammes welche zu einer welthistorischen Bedeutung bestimmt sind, eben im Anfang des Lebens derselben, mithin auch die edelsten, lebendigsten, dauerndsten und gefügigsten Stoffe, die naturgemäßesten, reinsten und edelsten Formen und die festesten, undurchbrechlichsten Maße dieser gediegenen Stoffe. Die Gefahr der Barbarei, des Verfalles des geistigen und insbesondere des poetischen Lebens eines Volkes liegt erst im Verlaufe seines Lebens, wenn es die uranfänglichen Stoffe verbraucht und die Formen, die der Genius seiner edlen Natur ihm mitgegeben, abgenutzt hat, wenn es anfängt seiner selbst müde zu werden und unsicher nach Neuem zu tasten, wenn es sich in sich selbst zusammenzieht und verschließt, und neuen lebendigen Stoffen, die ihm von außen zugeführt werden, den Zugang versperrt, wenn es sich in sich selbst spaltet und uneins wird durch Ueberverfeinerung und Raffinement des geistigen Genußes, welcher die einen übersättigt und die andern darben läßt.

So liegen denn auch die frischesten und lebendigsten, die ewig jungen und niemals alternden, die unerfundenen und unerfindbaren poetischen Stoffe, welche anderthalb Jartausende überdauert,- in verschiedenen Formen sich ausgeprägt, und uns den Ruhm des zweiten Dichtervolkes der Erde neben den Griechen für alle Zeit und Zukunft gegeben und gesichert haben, Stoffe welche noch heute lebendig sind und uns noch heute erfreuen, eben in dem tiefen, grünen Waldesdunkel jener ersten Zeiten unserer Geschichte; so liegen auch die ebenmäßigsten und schönsten, gewis die ergreifendsten Formen dieser Stoffe in der Zeit, in welcher noch das Schwert der freien Deutschen auf den hallenden Schild schlug und mit seinem weithin schallenden Schlage den frölichen Kriegsgesang begleitete, der zum Kampf gegen den welschen Unterdrücker rief.

Aus der fernsten, grauesten Zeit ist uns die Sage von Liedern übrig geblieben, durch welche unsere Altvordern die Stammväter ihres Geschlechtes, ihre Volkskönige und Siegeshelden feierten. Tacitus erzält uns, daß die Deutschen den Gott Tuisco, den Erdgeborenen, und dessen Sohn Mannus in alten (damals schon alten) Liedern gefeiert haben; daß sie den Kriegs- oder Siegesgott, den er mit dem Namen Herkules bezeichnet, der aber warscheinlich der Gott Sachsnot oder auch Ziu, der Kriegsgott selbst, ist, in Schlachtgesängen anrufend verherrlichten; er berichtet endlich nicht ohne eigene fast könnte man sagen gerührte Teilnahme, daß auch Armin, der Befreier des nördlichen Deutschlands, noch nach fast hundert Jahren durch Lieder, die die Schlacht im Teutoburger Walde erzälten, besungen worden sei. Diese Lieder sind untergegangen, untergegangen vermutlich zugleich mit den Volksstämmen, welchen sie zunächst angehörten: als die Cherusker sich unter den Wogen des aufgeregten germanischen Völkermeeres verloren, verlor sich auch das Lied von Armin dem Cheruskerfürsten und es erlosch sein Gedächtnis unter seinem Volke, so daß es ihm ein Römer bewahren muste. Untergegangen sind auch die alten Heldenlieder von den Königen der Gothen, Berig und Filumer, welche unter diesem Volke als alte Lieder bis in das sechste Jarhundert gesungen wurden, und aus welchen die Geschichte der Gothen das geschöpft hat, was sie über die älteren Verhältnisse derselben weiß.

Dagegen sind zwei alte — nicht Lieder, aber Liederstoffe aus diesem Zeitraume uns erhalten, welche weit über den Anfang unserer beglaubigten Volksgeschichte hinaus und jedenfalls tief in die heidnische Zeit, jedenfalls über das fünfte, wo nicht über das vierte Jarhundert nach Christus zurück reichen; zwei Liederstoffe, welche noch an dem heutigen Tage nicht allein bekannt, sondern zum Teil sogar poetisch lebendig sind. Es ist dieß die Heldensage, oder wenn man will, der Mythus von Sigfrid dem Drachentödter, der noch heute als der hörnerne Sigfrid bekannt ist, und die Thiersage von Reinhart dem Fuchs und Isengrim dem Wolfe, die in unveränderter Lebendigkeit durch alle Jarhunderte bestanden, und noch den grösten Dichter unserer Zeit zu einer ansprechenden

Nachdichtung des alten Stoffes begeistert hat. Die Sage von Sigfrid, dem leuchtenden Helden, der noch ein Knabe, sein gewaltiges Schwert Balmung sich selbst schmiedete bei dem verräterischen Zauberschmied in der einsamen Schmiede des tiefen Urwaldes, welcher den goldhütenden Drachen Fafnir schlug, die Walküre Brunhild, die Kampfesjungfrau, aus der Flammenburg erlöste und durch Verrat mitten in der stralendsten Herrlichkeit seines Heldenlebens untergieng, weist uns in eine Zeit zurück, in welcher nicht allein das Heidentum der alten Germanen noch in ungeschwächter Naturkraft und Naturlebendigkeit bestand, sondern auch die alten Völkerverhältnisse in der alten Ruhe verharrten und noch nicht den Anstoß erhalten hatten, der sich nachher in der sogenannten Völkerwanderung offenbarte. Unter den Einflüßen der letzteren vielmehr ist erst die Sage aus Deutschland nach dem stammverwandten Norden, nach Norwegen und Island gebracht worden, wo sie in ihrer ältern mythischen Gestalt Bewahrung und Aufzeichnung gefunden hat, während sie sich in ihrer Heimat selbst unter der Einwirkung des Christentums mehrfach modificierte und namentlich ihres ältern heidnisch-mythischen Charakters gröstenteils entkleidete. In dieser Umbildung macht sie den ersten Theil unseres Nibelungenliedes aus, bei dessen Analyse wir näher werden auf dieselbe einzugehen haben.

Die Sage von den Thieren, Reinhart dem Fuchs und Isengrim dem Wolfe gibt sich schon im allgemeinen durch ihren Inhalt als eine solche kund, die nur in den ältesten Zuständen des Volkes, wo noch ein unverkümmertes Naturleben und ein unbefangener, naher und beinahe kindlicher Verkehr zwischen den Menschen und den Thieren bestand, ihre Entstehung finden konnte; daß aber diese Sage wirklich in jene frühe ste Zeit zurückreiche und daß namentlich die Franken im fünften Jarhundert sie müßen beseßen und mit über den Rhein nach Frankreich genommen haben, beweist fast schlagend der Eigenname, den der Fuchs in der Sage trägt: Reginhart (heutzutage Reinhart und in niederdeutscher Verkleinerungsform Reineke, d. i. Reinhartchen), d. h. der kluge Ratgeber, der Schlaue; dieser deutsche Name hat den alten

französischen Namen dieses Thieres: goupil völlig verdrängt und sich selbst als renard an dessen Stelle gesetzt, eine Uebersiedelung, die wie manche ähnliche nur in den Zeiten möglich gewesen ist, in welchen die Sprache der Franken in Gallien herschende Sprache wurde und die Bedeutung des Namens noch vollkommen lebendig war, welches letztere nachweislich bereits im 8. Jarhundert, in Deutschland wenigstens, nicht mehr Statt fand. — Auch den Inhalt und die Bedeutung dieser Sage werde ich alsdann darzustellen haben, wenn ich an den Punct werde gelangt sein, wo dieselbe in Deutschland festen literarischen Boden gewann und zu dem Thierepos sich gestaltete.

Mit der Völkerwanderung und seit derselben treten nun immer mehr und mehr gefeierte Helden auf den Schauplatz der Sage und des Gesanges. Zunächst die Ostgothenkönige aus dem Geschlecht der Amaler, Ermanarich und dessen Neffe, Theodorich der Große, wie er in der Geschichte, Dietrich von Bern, wie er in der Sage heißt, neben Sigfrid der gefeiertste Held unserer Nation, sodann das Geschlecht der Wölfinge, Dietrichs Mannen, unter ihnen vor allen hervorragend der greise Diener und Waffenmeister Dietrichs, der alte Hildebrand und dessen Sohn Hadubrand; — ferner die Burgundenkönige Gunther, Gieselher und Gernot, nebst ihrer Schwester Kriemhild, der Jungfrau voll Anmut und Schüchternheit, dem Weibe voll inniger, unbeschreiblicher Gattenliebe, der Wittwe voll entsetzlicher blutiger Rachsucht, und in ihrem Gefolge der furchtbare, und mitten in dem Entsetzen, welches er um sich verbreitet, dennoch herrliche Held, der grimme Hagen von Tronei mit dem grauen Haar und den grausigen Gesichtszügen; — neben Dietrich als gastfreundlicher Wirt und gegenüber den Burgunden als vernichtender Feind, der Hunnenkönig Attila, in der Sage Etzel geheißen; in seinem Gefolge der Markgraf Rüdiger von Bechlarn, die tiefste Schöpfung des deutschen Gemütes, der den doppelten Todeskampf erst der Seele dann des Leibes gekämpft hat; endlich noch Walther von Wasichenstein oder von Aquitanien, der mit seiner Verlobten Hildegunde von Attila entfloh, und auf seiner

Flucht mit den Burgundenkönigen am Wasichenstein (den Vogesen) einen weithin gefeierten grimmigen Kampf bestand. Dazu kommen noch aus dem Norden von Deutschland der Friesen- oder Hegelingenkönig Hettel mit seiner Tochter Gudrun, der treuen Braut, und der Stormarn- oder Dänenkönig Horant, der süße Sänger, mit seinem Oheim Wate dem Helden mit ellenbreitem Barte, der in der Schlacht wie ein Eber wütet mit rollenden Augen und knirschenden Zähnen; ihnen gegenüber die Normannenkönige Ludwig und Hartmut, und endlich der Jütenkönig Beovulf, dessen Sage die Angeln auf ihrer Fart nach Britanien bereits im 5. Jarhundert mit in ihr neues Vaterland nahmen, wo sie im Anfange des 8. Jarhunderts Aufzeichnung fand.

Von allen diesen Helden und ihren Thaten und Schicksalen giengen, wie wir aus zalreichen Zeugnissen wißen, bereits während des 6. 7. und 8. Jarhunderts kräftige, klangreiche Lieder von Mund zu Mund; in den Sälen der Könige und in der Halle wo die Helden saßen, wurden sie, jedem bekannt, von kundigen Sängern angestimmt und von der Schaar der versammelten Gäste nach der Weise des deutschen Heldenliedes begleitet. — Viele derselben wurden in den Klöstern niedergeschrieben, teils zur Ausfüllung der Muße, teils um deutsche Grammatik daran zu üben. So besaß im Jahre 821 das Kloster Reichenau im Bodensee allein zwölf solcher Gedichte; wie viele mögen außerdem aufgeschrieben, wieviel mehrere unaufgeschrieben im Munde des Volkes umgegangen sein! Eben diese Lieder und außer ihnen gewis die von Sigfrid und von manchen andern ältern Helden sind es, welche nach der Erzälung Eginhards Karl der Große hat sammeln laßen. Wir suchen nach dieser Sammlung, so wie nach den Sammlungen jener Klöster nun schon Jarhunderte; oft hat eine Hoffnung aufgeleuchtet, sie noch irgendwo zu entdecken, ja noch vor zehn Jahren regte sich dieselbe von neuem; jedoch bis dahin ist sie immer von neuem getäuscht worden.

Was wir aus dieser Zeit von diesen Liedern übrig haben (denn wir besitzen sie noch sämmtlich, nur nicht in der alten Faßung aus dem 8. oder 9., sondern in der neuen Gestaltung

des 13. Jarhunderts), beschränkt sich auf drei Stücke, von denen nur eins in der ursprünglichen althochdeutschen Sprache, eins nur in lateinischer Uebersetzung, eins in Angelsächsischer Sprache vorhanden ist. Keins von ihnen ist durch Karls des Großen Sorgfalt uns gerettet worden, vielmehr erhielt uns das wichtigste der sorglose und darum desto glücklichere Zufall. Es ist dieß das in althochdeutscher, jedoch hin und wieder zum Niederdeutschen neigender Sprache abgefaßte, zu dem Sagenkreiße von Dietrich von Bern gehörige Lied von Hildebrand und seinem Sohne Hadubrand. Die Begebenheit, welche dieses Lied erzält, setzt alle die Ereignisse, welche das Nibelungenlied erzält, voraus: Dietrich ist mit Hildebrand dreißig Jahre außer seiner Heimat gewesen, bei dem König der Hunnen, jetzt ist er, nach dem großen Kampfe in welchem sämmtliche Burgunden und zuletzt auch Sigfrids Witwe, Attilas Gattin, die lieblich furchtbare Kriemhild, gefallen sind, und nach der Besiegung seiner einheimischen Feinde, als deren Haupt hier Otacher (der wolbekannte Odoaker) erscheint, in sein Reich zurückgekehrt. Mit ihm kehrt auch der alte Hildebrand zurück in die Heimat, welcher einst bei seinem Auszug ein junges Weib und einen unerwachsenen Sohn zu Hause zurückgelaßen hatte. Dieß ist Hadubrand, der, nunmehr selbst ein kampfgeübter Held, mit seiner Gefolgsmannschaft dem mit seinen Mannen herankommenden Vater, den er nicht kennt, feindlich entgegen tritt. Hildebrand kennt den Sohn wol, und sucht ihn vom Kampfe abzuhalten; er erzält ihm seine Geschichte; aber der Sohn bleibt dabei: todt ist mein Vater Hildebrand, Heribrands Sohn; das haben mir Seefahrer erzält, die über den Wendelsee (das mittelländische Meer) gekommen sind. Hildebrand windet sich die goldnen Armringe — den schönsten und begehrtesten Schmuck des deutschen Kriegers — vom Arme, und reicht sie dem Sohne, um seine Huld zu gewinnen; aber der junge Kämpfer antwortet trotzig: mit dem Ger (der Lanze) soll man die Gabe empfangen, Schwertspitze gegen Schwertspitze; du bist ein alter schlauer Hunne, der mich berücken will, um mich desto gewisser zu tödten. Weh, ruft nun Hildebrand, waltender Gott, jetzt kommt das Wehgeschick. Sechzig Sommer und Winter

bin ich außer Landes gewallet, und nun soll mich mein trautes Kind mit dem Schwerte hauen oder ich zum Mörder an ihm werden? Doch der wäre der Feigste unter den Männern des Ostlandes (den Ostgothen), der dich nun vom Kampfe abhielte, da dich so sehr darnach gelüstet. Da warfen Vater und Sohn zuerst die Eschenlanzen gegen einander, und ließen sie einschneiden mit scharfen Schnitten, daß sie in den Schilden standen; dann schritten gegeneinander die Schildzerspalter und hieben grimmig auf die weißen Schilde, bis die Lindenborde klein wurden von den Schwertschlägen — und hiermit bricht das Gedicht, welches leider nur Fragment ist, ab. Doch ist uns der Inhalt des Fehlenden keineswegs verloren gegangen, wenn gleich der Verlust der alten Form allerdings unersetzlich ist. Der echt epische Stoff dieses Heldenliedes überdauerte alle Stürme der Zeit: das Lied von Hildebrand und Hadubrand wurde fort und fort gesungen, und siebenhundert Jahre später, am Ende des 15. Jarhunderts noch hat es die letzte, freilich gegen das Original weit schwächere aber nicht mislungene Darstellung erhalten; unter dem Titel: der Vater mit dem Sohn ist es von einem Volksdichter, Kaspar von der Roen, neu gesungen und uns erhalten worden, jetzt auch in mehrere Elementarbücher, z. B. in die bekannte Auswahl deutscher Gedichte von Philipp Wackernagel übergegangen. — Der Ausgang war, daß der Vater den Sohn besiegt, und nun beide zu der einsamen Gattin und Mutter zurückkehren.

Die Erhaltung dieses merkwürdigen, nächst Ulfilas eines der merkwürdigsten Reste unserer ältesten Literatur verdanken wir der Muße, um nicht zu sagen der Langeweile, zweier Mönche des Klosters Fulda, im Anfange des 9. Jarhunderts. Aus ihrem frühern Welt- und vermutlich Kriegerleben war ihnen dieß Lied im Gedächtnis geblieben, und in einer müßigen Stunde verwandten sie die erste und letzte weiß gelaßene Seite eines geistlichen Buches, welches zu nichts weniger bestimt war, als diese profanen halbheidnischen Erzälungen aufzunehmen, zu der Aufzeichnung dieses Liedes, so daß augenscheinlich abwechselnd der eine dictiert, der andere geschrieben hat. Seit dem dreißigjährigen Kriege ist dieser

merkwürdige Pergamentband einer der vornehmsten Schätze der Landesbibliothek des Museums zu Kassel [2].

Das zweite uns aus dieser Zeit erhaltene Gedicht ist, wie gesagt, nur in lateinischer und zwar späterer, aus dem Anfange des 10. Jarhunderts herrührender Uebersetzung des deutschen Originals übrig geblieben; es behandelt mit einer noch unter dem fremden Gewande erkennbaren ausgezeichneten Kernigkeit und Frische die Geschichte von Walther von Aquitanien, wie er den furchtbaren Kampf mit dem Burgundenkönige Gunthari und dessen Mannen an einem Engpasse der Vogesen, durch welchen die alte Völkerstraße führte, siegreich bestand [3]. Es werden zwölf Kämpfer gegen den Helden aufgestellt, ihm die Schätze, die er aus dem Hunnenlande davon führt, und seine Verlobte, die mit ihm aus der Geiselschaft bei Attila entflohene Hildegund zu rauben; jeder einzelne Kampf dieser zwölfe ist mit eigentümlichen Zügen und Farben ausgestattet: jedesmal andere Motive, andere Waffen, und am Ende zwar jedesmal Walthers Sieg, aber jedesmal ein Sieg anderer Art, so daß die lebhafteste Teilname bis auf den letzten und gefährlichsten Kampf gespannt bleibt: den, welchen Walther mit dem damals auch noch jugendlichen Hagen von Tronei bestehen muß, mit dem er einst an Etzels Hofe in Brudertreue zusammen gestanden hatte. Züge der rauhen Kampflust, ja des Blutdurstes fehlen nicht: so, daß der Kampf nur damit endigt, daß König Gunthar den Fuß, Walther die Hand, Hagen ein Auge und einen Theil der Zähne verliert, diese grausamen Verstümmelungen aber nach Vollendung des Kampfes und geschloßenem Frieden nur Anlaß zu heiteren Scherzreden unter den Verstümmelten geben. Walther kehrt in seine Heimat zurück, zu Alphari seinem Vater nach Lengers, es wird feierliche Vermälung mit Hildegund gehalten und nach des Vaters Tode regiert Walther dreißig Jahre als ein gerechter König. Manche dieser Kämpfe können hinsichtlich des Stoffes der Schilderung getrost neben die homerischen Kämpfe vor Troja gestellt werden; — der Abschluß des Gedichtes, wie Walther dreißig Jahre zu Lengers des Rechtes pflegt, nachdem er Ruhe von seinen Farten und Kämpfen erlangt hat, ist ein eigentümlich deutscher

großartiger Zug, der das sichere Bewustsein des Zieles, der endlichen Bestimmung unter all den wilden Kämpfen und Farten in die Ferne und Fremde festhält; ein Bewustsein, welches die antike Poesie selbst in ihren besten Schöpfungen, sogar in der Odyssee, nicht kennt.

Auf das dritte der uns aus dieser Zeit erhaltenen Heldengedichte, den angelsächsischen Beovulf, welcher durch seine Sprache uns ferner und einer Geschichte der englischen Literatur in so fern näher liegt, als der unsrigen, mag es genügen von dem Gesichtspunkte aus hingewiesen zu haben, daß in demselben die ungemeine Kraft der alten deutschen Poesie in ihren Schilderungen der Natur, und noch mehr der Kämpfe und Schlachten in ihrer eigentümlichen, ungebrochenen und unvermittelten Aeußerung zur Anschauung kommt. Das Gedicht schildert die Heldenthaten Beovulfs, des Jütenkönigs, namentlich den mörderischen Kampf mit dem Seeungeheuer Grendel und dessen Mutter, so wie seinen letzten Kampf mit einem Drachen, durch welchen er selbst den Tod findet. Außerdem sind mehrere Episoden eingewebt, von denen eine ein historisch nachweisbares Factum schildert. Das merkwürdige, für die ältere Geschichte unserer Poesie und Sitte höchst wichtige Gedicht ist seit einiger Zeit auch denen zugänglich gemacht worden, welche mit dem Original[4] sich nicht bekannt machen können: teils durch einen Auszug den Prof. Leo zu Halle geliefert hat, teils durch eine Uebersetzung des Prof. Ettmüller zu Zürich, welche freilich beinahe abermals eine Uebersetzung erforderte.

Wenden wir uns lieber zu einer allgemeineren Betrachtung über die Heldenpoesie dieses ältesten Zeitabschnittes, auf welche wir ohnehin, wollten wir namentlich auf eine Analyse von Beovulf eingehen, notwendig würden geführt werden.

Lange Zeit ist gefabelt worden von deutschen Barden, einer eignen Sängerkaste, welche, in ausschließlichem traditionellem Besitze der Dichtkunst, sowol die Stoffe als die Formen unserer ältesten Poesie nicht allein bewahrt, sondern sogar geschaffen, eben jene alten Lieder gemacht und dann kunstreich an den Höfen oder in ihren Bardenschulen vorgetragen hätten. Nur die völlig ungenügende

und fast kindische Kenntnis von der Geschichte unseres Volkes, so weit dieselbe nicht die allgemeinsten Thatsachen betraf, wie sie im vorigen Jarhundert herschte, hat diese Barden geschaffen; durch Klopstocks Auctorität namentlich, welchem die gleichzeitige Begeisterung für Ossian zu Hülfe kam, wurde diese fast lächerlich verkehrte Ansicht verbreitet, und längere Zeit durch das unter uns erschallende sogenannte Bardengebrüll Kretschmanns und Anderer erhalten. Es hat im deutschen Volke niemals eine Sängerkaste, es hat im deutschen Volke niemals Barden gegeben; mit dem Namen ist ihm die Sache völlig fremd, beides gehört dem keltischen Volksstamme an.

Ueberhaupt ist unsere alte nationale Dichtkunst niemals ausschließlich, ja kaum vorzugsweise im Besitz Einzelner, am wenigsten einzelner Stände gewesen, sie gehörte vielmehr dem ganzen Volke, dem einen Individuum nicht mehr und nicht weniger, als dem andern an. Die dichterischen Stoffe bewegten, als etwas von allen in gleicher Weise Erlebtes, Angeschautes, Gefühltes, alle in gleicher Weise, und wenn ein einzelner Dichter hervortrat, so sprach er nicht, wie heut zu Tage etwas vorzugsweise Subjectives — die Wirkung welche der Gegenstand überhaupt — oder gar Individuelles — die Wirkung die der Gegenstand auf die Person des Dichters äußert — aus, welches erst seinen Einfluß und seine Wirkung auf die Gemüter seiner Zuhörer versuchen, oft gleichsam erzwingen muß, sondern er war nur das begünstigte Organ, durch welches das gemeinschaftliche poetische Vermögen des Volkes sich kund that, er sprach das aus, was jeder Zuhörer sofort als sein Eigentum wieder erkannte, und was demnach nicht sowol des Eindruckes als der freudigen, bewegten Zustimmung bei allen Zuhörern und Teilnehmern des Gesanges von vorn herein gewis war. Ein Hinwirken auf den Effect, worin ein großer Theil unserer modernen Poesie geradezu seine Stärke sucht, ist der alten Poesie völlig fremd. Die Sagen, deren ich vorhin Erwähnung that, waren nicht etwas Ersonnenes, von einzelnen Erfundenes, überhaupt nichts Ersinnbares und Erfindbares, sondern teils wirkliche Erlebnisse des ganzen Volkes, wie eben jenes Lied von

Hildebrand und Hadubrand ganz offenbar eine geschichtliche Thatsache darstellt, welche durch die Einkleidung vielleicht nicht einmal in Nebenumständen, ja sogar nicht einmal in den Wechselreden des Vaters und des Sohnes alteriert worden ist — theils diejenige Gestalt gewisser Erlebnisse, welche diese letzteren in dem damals noch in sich einigen, ungeschiedenen Gesamtbewustsein, in der Gesamtphantasie des Volkes angenommen hatten, angenommen hatten zu einer Zeit und festhielten in einer Zeit, in der es noch keine Gelehrte und Ungelehrte, keine Gebildete und Ungebildete, keine überverfeinerte haute volée und keine in Schmutz und Gemeinheit versinkende rohe Masse gab, in einer Zeit, in welcher der König mit dem geringsten Manne seines Volkes nicht allein eben denselben Dialect sprach, sondern auch durch die in allen wesentlichen Dingen vollkommen gleiche Lebensanschauung und Sitte mit ihm auf das Innigste verbunden war.

Ich sagte vorher: es seien Dichter aufgetreten; auch dieß ist schon nicht richtig; es gab keine Dichter, es gab nur Sänger, es gab keine Dichtkunst, es gab nur einen, Herz und Mund aller Volksgenoßen in gleicher Weise erfüllenden und bewegenden Gesang. Das Wort dichten ist ein fremdes, aus dem lateinischen dictare entlehntes Wort, und bezeichnete in seinem frühesten Gebrauche eben den Gegensatz von dem, was ich bisher zu schildern versuchte; nicht den lebendigen, ungeschriebenen Volksgesang, sondern das stille Sinnen und Schreiben des Einzelnen, das bewuste kunstmäßige Erzälen, oder wie es später deutsch bezeichnet wurde, das Sagen, welches bis in die neuere Zeit hinein immer einen Gegensatz zum Singen gebildet hat, wie denn die ehedem so häufige Redensart singen und sagen noch heute nicht ganz unbekannt, wenn gleich nicht mehr verstanden ist. An jenem Gesange nun, dessen Inhalt allen zum voraus bekannt war, nahmen alle Teil, so wie er angestimmt wurde; die Harfe gieng an den Königshöfen von Hand zu Hand, und wenn nicht in den ganzen Gesang doch in die bedeutendsten Stellen und Einschnitte stimmten alle ein. Dieses Zusammensingen, dessen bereits Tacitus erwähnt, ist ein charakteristisches Merkmal unserer Nationalität

überhaupt und der Darstellung und Gestaltung unseres Heldenliedes, unseres Epos insbesondere. Bei den Griechen galt es für barbarisch, in der Schlacht und überhaupt zusammen, in größere Massen vereinigt, zu singen; an den Höfen der griechischen Könige fanden sich Aöden, Sänger, welche allein sangen, während alle Uebrigen nur zuhörten. Offenbar ist hier die kunstreiche Darstellung des Vortragenden, die Form, die Hauptsache, in welche das Mitsingen der Zuhörenden störend eingegriffen haben würde; der Deutsche dagegen nimmt unmittelbaren persönlichen, vollen, ja leidenschaftlichen Anteil an der Sache, die ihn anzieht, ergreift ja ganz und gar hinnimmt. Daher kommt es daß der durchgreifende, die Geschichte unserer ganzen Poesie beherschende und die Ursprünge aller Dichtung mit dem hellesten Lichte beleuchtende Unterschied zwischen Volks- und Kunstpoesie, auf welchen ich späterhin zurückkommen muß, nur aus unserer Poesie, nicht aus der griechischen geschöpft werden kann. Die Griechen haben niemals ein reines Volksepos, wie wir, beseßen, sondern schon in den homerischen Gedichten ist die Kunstpoesie mit der Volkspoesie verschmolzen, ja die erstere oft vorwiegend, und es fehlt ihnen deshalb die Naturfrische, die eindringende und überwältigende Kraft, vor allem die Seelenbewegung und innere Erregtheit, welche unsere Epopöen auszeichnet; wir dagegen haben es niemals zu so ganz reinen, durchsichtigen, an den Stoff sich innig anschmiegenden, und eben so von demselben ganz erfüllten wie denselben vollständig umschließenden, für alle Zeiten und Völker mustergiltigen, man möchte fast sagen ewigen poetischen Formen zu bringen gewußt, wie die Griechen; das vorwiegende Interesse des Stoffes, welcher von der Form nicht überall vollständig umschloßen und bewältigt werden kann, ist eine bis auf den heutigen Tag nicht völlig beseitigte, auch niemals zu beseitigende, uralte Eigenheit unserer Poesie, welche vorerst weder gelobt noch getadelt, sondern als eine vorhandene Thatsache anerkannt und begriffen sein will. Daher aber ist es weiter zu erklären, daß wir zumal für unsere alte und älteste, besonders wieder epische Poesie keine Teilname fordern und hegen können, wenn wir nicht für den Stoff derselben, für die

vaterländischen Helden, für das deutsche Sein und Handeln, für die deutsche Gesinnung vorher persönliche Teilname erweckt haben oder empfinden, wogegen z. B. Homer diese vorausgehende persönliche Teilname für die Helden vor und in Troja nicht voraussetzt, sondern durch die Vollendung seines Kunstwerkes künstlerische Teilname sofort selbst erweckt. — Ich werde bei einer künftigen Gelegenheit bitten müßen, sich dieses Umstandes erinnern zu wollen.

Daß auf diese Weise das Pathos in unserem Gesange vorwalte, wird durch den Umstand noch weiter bestätigt, daß viele unserer alten Sänger geradezu auch Helden genannt werden und Helden sind: der Dänenkönig Hrodgar im Beovulfsliede ergreift selbst die Harfe und singt die Thaten der Väter; der Stormarnkönig Horant in dem Liede von Gudrun erhebt weithin schallenden Gesang in der Burg, in die er als Krieger und Held eingezogen ist, und bekannter schon ist der Spielmann Volker aus dem Nibelungenliede, mit dem es an freudiger Tapferkeit kaum Einer, an lieblichem Gesang und Saitenspiel niemand aufnehmen konnte. So waren diese Sänger bei dem, was sie sangen, unmittelbar persönlich beteiligt, sie sangen Thaten, Farten und Kämpfe, in denen sie sich selbst, ihre eignen Kriegsthaten, die Not ihrer Kämpfe und die Freude ihrer eigenen Siege wiederfanden und mitfühlten. Daß es außerdem nicht auch Sänger von Gewerbe gegeben habe, Sänger, denen ein besonders großer Reichtum an Sagen, zumal verschiedener deutscher Stämme zugleich, bekannt waren, welche darum auch von Königshof zu Königshof zogen, gern gehört und reichlich beschenkt wurden, soll damit nicht behauptet werden; im Gegenteil, wir kennen sogar noch den Namen eines dieser alten Sänger, den blinden Friesen Bernlef in der Umgebung des Bischofs Ludger von Münster um das Jahr 800, und auch sonst fehlt es nicht an Nachrichten dieser Art; es fand vielmehr beides Statt, freier Gesang und besonderer Beruf dazu: nur daß wir immer festhalten, diese herumziehenden Sänger haben ihre Lieder nicht gemacht, am wenigsten die Stoffe derselben erfunden, sondern überall aus der lebendigen Tradition

des Volkes geschöpft, eben nur vorgesungen was die Andern sofort nachsingen konnten und nachsangen.

Mit dieser Vorneigung für den Stoff, für das Bedeutende des Inhalts steht dann auch die älteste Form unserer Poesie in der engsten und notwendigsten Verbindung. Noch bis jetzt ruht unser Versbau durchaus auf dem Accent, auf der Hervorhebung des Bedeutenden (jetzt nur noch der Haupt- oder Stammsilbe im Worte), und keineswegs auf dem Maße, der Quantität, wie bei den Griechen und durch sie später auch bei den Römern. Dieser durchgreifende Grundsatz für die äußere Form unserer Poesie aber war in der ältesten Zeit noch viel weiter ausgebildet und durchgeführt als heut zu Tage. Der Vers wurde in der ältesten Zeit construiert durch die bedeutsamsten Wörter desselben, und diese hervorragendsten Wörter, die Träger des Verses, die man eben darum auch Liedstäbe nannte, correspondierten einander durch gleiche Anfangsbuchstaben. Man nennt diese Versform welche von dem Reime noch nichts weiß, den Stabreim (von den drei Liedstäben auf denen die Zeile ruhet) oder die Alliteration. Diese Eigenheit, Zusammengehöriges durch gleiche Anfangsbuchstaben zu verbinden, ist unserer Sprache noch jetzt in zalreichen sprichwörtlichen Redensarten geblieben, wenn gleich der Gebrauch der Alliteration in der Poesie schon seit eintausend Jahren untergegangen und bei dem Zustande unserer Sprache auch niemals wieder zu erwecken ist. Solche noch heute übliche alliterierende Redensarten sind: **W**ohl und **W**ehe, **H**aut und **H**aar, **L**and und **L**eute, **K**ind und **K**egel, **S**chutz und **S**chirm, **S**tock und **S**tein, und unzälige andere. Aus solchen Alliterationsformeln, die nach naturgemäßen, aber eben darum strengen Regeln geordnet waren, bestand in den ältesten Zeiten unser Vers, waren unsere sämtlichen Heldenlieder der ältesten Zeit zusammengesetzt, wie eben das schon erwähnte Hildebrandslied und Beovulf. Diese durch den Anlaut hervorgehobenen Wörter wurden bei dem Vortrage des Liedes musikalisch unterstützt, und die Umgebung stimmte, wenn nicht in den ganzen Gesang, wenigstens in diese Wörter mit ein, und begleitete sie nach Umständen durch Anschlagen der

Schwerter an die Schilde, vielleicht auch durch das dumpfe Hineinrufen in die gewölbten Schilde, dessen Tacitus Erwähnung thut. Der Gebrauch dieser Versform setzt eine Fülle von stehenden, aus der Natur der Sache geschöpften, nicht dem Dichter, sondern dem ganzen Volke angehörigen Formeln und Redensarten voraus, gibt dem Gedichte den Charakter einfacher Erhabenheit, und macht jetzt auf uns den Eindruck einer großartigen Naturerscheinung, gleichsam eines tiefen, dunkeln Waldes von mächtigen, riesigen Bäumen, durch deren Wipfel in gewaltigen Stößen der Abendwind ziehet. In unserer jetzigen Sprache hält es schwer, von dem imponierenden Eindrucke dieses alten Versmaßes selbst nur einen ungefähren Begriff zu geben, da wir die Stärke der Organe gar nicht mehr besitzen, einzelne Buchstaben so hervorstechend hörbar auszusprechen, woher es denn kommt, daß manche Versuche der Neueren, zu der Alliteration zurückzukehren, die sie als ein mächtiges poetisches Reizmittel wol begriffen, eher einen entgegengesetzten Eindruck machen, als den der Erhabenheit; ich will hier nur an Rückerts: **R**oland der **R**ies am **R**athhaus zu Bremen erinnern. Beßer traf einst Fouque in seiner besten Zeit den rechten Ton, und einige Zeilen aus seinem Thiodulf vergegenwärtigen in der That die einfache, zum Herzen sprechende und gewissermaßen sogar ergreifende Tonart, welche die alte Alliterationspoesie anzuschlagen vermag:

Weit im **W**einberg
Wohnen zwei Schwestern;
Kühn zwei **K**lingen
Zwischen **K**lippen starren.
Wenn die Schwestern **w**ohnen
Wirtlich an einem Heerd,
Wenn die **K**lingen **k**lirren
Kräftig in einer Hand u. s. w.

Im Allgemeinen aber drängt sich die unabweisliche Richtigkeit der Betrachtung auf, daß das Bestreben, Naturlaute auch dann noch, nachdem der Naturgeist entwichen ist, der sie schuf, festhalten, oder gar dergleichen willkürlich erfinden und machen zu wollen, zu

leeren Förmlichkeiten und Kunststücken führen muß, von welchem Tadel auch die besten Versuche derjenigen neuen Dichter, welche die Alliterationspoesie wieder zu beleben strebten, nicht frei zu sprechen sind*).

Aus der alten Sprache selbst laßen sich ohne ein genaueres Eingehen auf dieselben keine hinreichend einleuchtenden Belege geben; ich begnüge mich an einem Beispiele zu zeigen, welche erstaunlich reichen poetischen Mittel die alte Sprache für diese Versform verwenden konnte; für den Begriff Mann hatte einer unserer alten Dialekte acht verschiedene Ausdrücke, von denen jeder seiner

---

*) Selbst die gelungenen Naturschilderungen des Dichters Karl Lappe geben hierzu einen schlagenden Beleg, wiewol sie im Ganzen geeignet sind, dem, der die Alliteration gar nicht kennt, eine Ahnung von dem zu geben, was die echte Naturpoesie in dieser Schilderung zu leisten vermochte. Ich berufe mich auf das ziemlich bekannte Stück, die Frostnacht:

Friede dir, freudiger Frost der Nacht!
Blinkende blanke Blume des Schnees!
Nordliche, nehmt nordischer Töne
Kräftigen Klang, kühn wie der Skalde!
Ströme nur, Sturm, streng und kalt,
Mit herbem Hauche das Haar mir streifend.
Mag auch des Maien weiche Milde,
Die lispenden Lüfte, lind und schlaff,
Versteckte Veilchen, Vergißmeinnichte,
Röthelnder Rosen gefeierter Ruhm,
All der Auen athmender Duft
Der Sinne Sehnen sättigen immer?
Höheres heischet des Herzens Gelüst,
Will auch der Wonnen Wechsel sehn!
Statt der sanften südlichen Zier
Strebt er den stärkenden Stahl zu trinken
Der köstlichen klaren Kälte Becher.

Das ganz unrichtige Verhältnis der Vershebungen und Senkungen in diesem Stücke ist es besonders, welches die Vergleichung desselben mit der alten Alliterationspoesie zu einer äußerst unvollkommnen macht.

Abstammung und seinem Gebrauche nach mit gleich anlautenden Wörtern zusammen kam, so daß die alltäglichsten prosaischen Redensarten lebendige dichterische Farbe bekamen: **weros wârum wigeô an wahtû** heißt: die Männer waren auf der Wacht der Rosse, hüteten die Pferde; **rincôs thes rîkien sâtun an rûnun** — die Männer des Mächtigen (des Herrn, Königs) saßen zu Rate; **segg was in selda undar gisindun**, der Mann war in der Heimat unter dem Heergefolge (Gesinde); **degano dechisto was er Deotrihhe**, der Männer liebster war er dem Dietrich. Eben so reich, wie an Substantiven, war nun die Sprache auch an Adjektiven, welche in ähnlicher Weise zu den durch Anlaut verwandten Substantiven gesetzt wurden, wie diese in den eben gegebenen Beispielen zu einander. So hießen die Helden schnell, bald (ursprünglich rasch, kühn), strenge (starksehnig), reich (ursprünglich auch mächtig bedeutend), dann **hugiderbi** (sinnfest), **ellanruof** (kraftberühmt), und es kommt hierbei noch besonders in Anschlag, daß diese Bezeichnungen das äußerliche Verhalten der Helden mit anschaulicher Schärfe hervorheben. Wir, in unserer neuern Sprache, haben das Plastische ganz aufgegeben, welches diese ältern Epitheta darboten, und uns bloß auf das Innerliche geworfen, weil uns jenes nicht mehr auszureichen schien und wir stets nach neuen stärkeren Reizmitteln griffen; einer der besten Trümpfe, den wir für die Beschreibung der Helden jetzt auszuspielen haben, ist tapfer, was ursprünglich schwer, schwerfällig, lästig, heut zu Tage aber gar nichts plastisch Darstellbares bedeutet, oder mutig, welches in der alten Heldensprache aufgeregt, zornig heißt. Vollends lächerlich aber würde es einem Alten erschienen sein, einen Helden groß zu nennen: dieß bedeutet daß Maßlose, Zallose, Formlose, so daß ich wol von einer großen See, von großem Hunger, großer Not oder auch von einem großen Kameel aber nicht von einem großen Helden reden durfte. Stünde heute einer unserer alten Sänger wieder auf, er würde uns in lauter Uebertreibungen und ungeschickten Hyperbeln reden hören. Nur mit Mühe, und nicht zulänglich, können wir aus unserer freilich gewandteren, aber auch hastig eilenden und darum abgestumpften Sprache zurückkehren zu

der sichern Betonung, der gemeßenen, festen Bezeichnung, zu dem langsamen aber majestätischen Fortschritt, zu der stillen Ruhe der Sprache unserer Väter. Nehmen wir nun noch Schlachtbeschreibungen hinzu, wie die daß der schlanke Wolf aus dem Walde dem Heere folgt und sein grimmiges Abendlied singt, hoffend auf Speise, daß der thaubefiederte Rabe, der schwarze Vogel, unter den Heerlanzen singt, der Leichen wartend, und über der Walstatt schreiet, des Fraßes froh — das das Schwert wie eine Schlange auf den Feind losstürzt, und des Beiles bittrer Biß schwertgrimmige Lebenswunden schlägt dem Kampfbleichen; daß von den Todesschlägen der Kriegsstrom und die Kampfestropfen dunkelrot herabfließen auf die lichte Waffe, daß sie blutgezeichnet wird von dem Lebensquell — so werden wir dieser alten Zeit eine poetische Kraft und einen Glanz der Darstellung zugestehen müßen, an welchem unsere Zeit zwar wol lernen, sich erfrischen und poetisch erbauen kann, den wir aber wiederzuerlangen nicht hoffen dürfen.

Dieser poetischen Welt nun, wie wir sie bisher übersichtlich betrachtet haben, trat das Christentum als Widersacher gegenüber, und zwar wurde der Kampf, welchen das Christentum gegen diese altnationalen Lebenselemente aufnahm, desto schärfer, einschneidender und entschiedener, je mehr dasselbe im Bewustsein des deutschen Volkes wuchs und Raum gewann. Karl der Große hatte jene Lieder, die von den alten Helden sangen, noch sorgfältig gesammelt; sein Sohn Ludwig der Fromme wollte sie nicht einmal lesen und hat sie, wenn auch nicht absichtlich doch gleichgiltig dem Untergange preis gegeben. Allerdings mußten Gesänge von dem erdgebornen Stammvater Tuisco, wenn deren damals noch vorhanden waren, Lieder von Sigfrids Vater und dessen Schwester Signe, wie sie in Wölfe verwandelt herumgeschweift und thierischen Trieben preis gegeben waren, und ähnliche, dem christlichen Sinne anstößig sein, und die Fortdauer derselben als ein Hindernis der Verbreitung des Christentums betrachtet werden. Mehr noch war dieß der Fall mit den zalreichen Zaubersprüchen, in denen die heidnischen Götter, Wuotan, Donar, Ziu, Balder, Sachsnot und andere erwähnt wurden. Wiederholt wurden deshalb von den

geistlichen Behörden, wiederholt von Synoden alle weltlichen Lieder verboten, und ohne allen Zweifel haben eben diese Verbote das zu Tage liegende Resultat erzeugt, daß alle diejenigen Lieder, welche einen speziell mythologischen Inhalt hatten, also gerade die, welche uns über das innere Geistesleben unserer heidnischen Väter den bestimtesten Aufschluß geben könnten, der Vergeßenheit und Vernichtung preis gegeben wurden. Nur vier derselben, vier Zaubersprüche, haben sich ein volles Jartausend zu verbergen gewust, bis sie unerwartet, die einen im Jahre 1841 in Merseburg, die andern im Jahr 1857 in Wien wieder zum Vorschein gekommen sind [5]. Da nun alle diese Lieder, Heldengesänge wie Zaubersprüche, ohne Ausnahme in das Gewand der Alliteration gekleidet waren, so wurde nach und nach selbst diese Form, die eigentümlichste und großartigste, die der dichtende Geist unseres Volkes geschaffen hat, als etwas heidnisches angesehen, mit mistrauischem und feindseligem Blicke verfolgt, und immer weiter zurückgedrängt, bis sie endlich, im früher christlich gewordenen Süden unseres Vaterlandes etwas früher, im nördlichen Deutschland etwas später, jedenfalls aber gegen das Ende des 9. Jarhunderts völlig erlosch. Mit ihr ist der gröste Teil der frischesten und tiefsten poetischen Auffaßung der Natur wie des Lebens, welche dem deutschen Geiste überhaupt verliehen war, unwiderbringlich verloren gegangen. Doch darf hierbei nicht außer Acht gelaßen werden, einmal, daß das freilich auch vom Christentum angeregte, im Ganzen aber doch schon auf einer natürlichen Entwickelung beruhende Streben der Dichter, nicht mehr ausschließlich die Gedanken des Volkes, sondern auch oder zunächst ihre eigenen auszudrücken, wie dieses Bestreben in der Mitte des 9. Jarhunderts sehr deutlich hervortritt, den Untergang der Alliterationspoesie herbeiführte — sodann aber, was hiermit genau zusammenhängt, daß ein gesundes Volk keine Form seines Lebens über ihre naturgemäße Dauer hinaus bewahrt, sondern dieselbe abstößt, sobald sie zu erstarren und zur dürren Schale zu werden drohet. Wir sind berechtigt, vorauszusetzen, daß es mit der Alliteration sich eben so verhalten habe; jene naturgemäßen feststehenden Bilder, welche die Alliteration schuf, konnten im längeren Zeitenlauf zu

starren, ihres Inhalts entkleideten Formeln, die ganze Versform zu einem dichterischen, oder vielmehr undichterischen handwerksmäßigen Kunstgriff, aus der höchsten, weil naturgemäßen, Kunst eine schulmäßige Künstelei werden, ein Schicksal, welchem die Alliteration im Norden, in Norwegen und Island, wirklich erlegen ist. Es hat somit das Christentum unserm nationalen Leben einen Dienst erwiesen, indem es den gesetzmäßigen Prozeß des Abwerfens des Veralteten beschleunigen und uns in Zeiten vor der Gefahr der Erstarrung bewahren half.

An andern Liedern verblichen und erloschen einzelne aus dem alten Mythus herstammende oder an denselben erinnernde Züge, wie aus Sigfrids früherer Geschichte, oder wurden absichtlich ausgemerzt; noch andere wurden durch christliche Zusätze gemildert oder wenigstens für den christlichen Sinn etwas annehmlicher gemacht, da man sich doch nicht wol entschließen konnte, die lieben alten Lieder von den herrlichen Helden der Vorzeit so mit einem Schlage zu vernichten — man suchte zu retten was zu retten war, und vertrug sich so gut es gehen wollte. So hat das Gedicht von Beovulf in der Gestalt in welcher es uns überliefert ist, eine ganze Reihe sehr leicht auszuscheidender christlicher Zusätze erhalten, oft ganz dicht neben solchen Stellen, welche augenscheinlich heidnischen Charakter tragen oder wenigstens getragen haben; so auch das Lied von Walther von Aquitanien, welches freilich in seiner lateinischen Bearbeitung bereits durch die Hände von Mönchen des Klosters St. Gallen gegangen war; Walther spricht z. B. bei dem Beginne des Kampfes eine heftige Trotzrede (gelpf), wie die Helden vor dem Kampfe solche Ruhmreden zu führen pflegten: diese haben die Möche zwar stehen gelaßen, alsbald nach dem Aussprechen derselben aber laßen sie den Helden Venie fallen (mit ausgebreiteten Armen, also in Kreuzesform, sich niederwerfen) und Gott um Vergebung dieser Trotzrede anrufen. — Alle Heldenlieder aber insgesamt zogen sich mehr und mehr aus der Welt der neuen christlichen Cultur, aus den gebildeten Ständen, wie wir heute sagen würden, zurück, und wurden nur scheu, wie es scheint, und insgeheim von dem die Erinnerung an das alte vaterländische Götter- und Heldentum mit Liebe pflegenden niedern Volke fort gesungen. Sie verschwinden

im Laufe des 9. Jarhunderts völlig aus der Literaturgeschichte, und sind scheinbar erloschen, bis sie drei Jarhunderte später wiedergeboren, alt und doch jung, kräftig und doch milde, in neuer jugendlicher Schönheit wieder erstehen.

An die Stelle dieser altnationalen, ganz oder halb heidnischen Heldenlieder trat mit dem 9. Jarhundert die geistliche Poesie. Diese Darstellung christlicher Stoffe schloß sich im Anfang der Form der bisherigen weltlichen volksmäßigen Dichtung an, nicht allein die Alliteration, sondern auch die alten epischen Formeln und Wendungen, die kräftige und oft erhabene Art der Schilderung wurde beibehalten. Von dieser Art ist das vielfältig abgedruckte und in allen altdeutschen Sammelwerken und Elementarbüchern zu lesende sogenannte Weßobrunner Gebet, welches anhebt: „Das erfuhr ich unter den Menschen als der Weisheiten gröste: da die Erde nicht war, noch der Himmel oben, nicht Berg noch Baum nicht war, die Sonne nicht schien noch der Mond leuchtete, noch der Meersee, da nichts noch war von Erde und Grenze, da war der eine allmächtige Gott“. Von derselben Art ist ein alliterierendes Gedicht vom Ende der Welt und vom jüngsten Gericht, welches wenn schon christlich, doch sogar eben für das Weltende den heidnischen, bis jetzt noch nicht vollständig erläuterten Namen Muspilli braucht, und nach diesem Ausdrucke auch benannt zu werden pflegt[6]; ein Gedicht, welches leider nur Fragment, an Erhabenheit der Schilderung nur der heiligen Schrift selbst nachsteht, und nur mit einem, sofort zu nennenden, deutschen Gedichte wetteifert.

Dieses Gedicht ist die, in den dreißiger Jahren des neunten Jarhunderts auf Veranlaßung Ludwig des Frommen verfaßte sogenannte altsächsische Evangelienharmonie, welche gerade eintausend Jahr nach ihrer Abfaßung zum ersten Male gedruckt, und von ihrem Herausgeber, Professor Schmeller in München, mit dem Namen Heliand (Heiland) bezeichnet worden ist. Dieses von einem, vielleicht sogar nach altepischer Weise, worauf mehrere Spuren zu weisen scheinen, von mehreren Sachsen kurz nach der Bekehrung dieses Volkes zum Christentum verfaßte Gedicht erzält das Leben Jesu Christi nach den vereinten Berichten der vier

Evangelien, und ist bei weitem das Trefflichste, Vollendetste und Erhabenste, was die christliche Poesie aller Völker und aller Zeiten hervorgebracht, ja abgesehen von dem christlichen Inhalt, eins der herrlichsten Gedichte überhaupt von allen, welche der dichtende Menschengeist geschaffen hat, und welches sich in einzelnen Teilen, Schilderungen und Zügen vollkommen mit den homerischen Gesängen meßen kann. Es ist das einzige wirkliche christliche Epos. Ohne Aufbietung künstlicher Mittel, ohne hinzugethane Bilder und aufgetragene Farben — die sich mit keiner echten Dichtung, am wenigsten mit dem Epos vertragen — ohne gewaltsame Herbeiziehung einer wolgemeinten aber ihres Eindrucks gänzlich verfehlenden christlichen Mythologie, durch welche Klopstock seinen Messias verunstaltet hat, redet hier die einfache Thatsache, die nur dadurch zur Dichtung wird, daß der alte Sachsensänger das Evangelium in der unter seinem Volke hergebrachten epischen Sprache, in den überlieferten alliterierenden Formeln, erzält. Es ist Christus in Deutschland, Christus unter den Sachsen, der uns hier entgegentritt. So erscheint denn Er, der warhaftig ein König aller Könige und ein Herr aller Herren ist, auch in der höchsten Glorie, welche der Deutsche kannte: als ein gewaltiger Völkerfürst, der umgeben von seinen Getreuen, im Gefolge unzälbarer Scharen daher zieht, um die reichen Gaben des ewigen Lebens auszuteilen. Als der Könige reichster, aller Könige kräftigster, der des Himmels waltet, der Mächtige mit seiner Menge vorbeizieht vor der Jerichoburg, da fragen die Blinden: welcher reiche Mann unter der Volksschar der Fürst sei, der hehrste am Haupte (an der Spitze) der Volksfart. Und es antwortet ein Held, daß da Jesus Christ von Galilealand der Heilender Bester der hehrste wäre, und daherführe mit seinem Volke. Wie der Herr die Bergpredigt beginnt, wird hier ganz in den großartigen Formen, in welchen die Beratung der deutschen Könige mit ihren Fürsten und Herzogen im Angesichte des Heeres und Volkes vor sich gieng, und zwar etwa also erzält: „Näher um den waltenden Herrn, um das Friedekind Gottes, stehen die weisen Mannen, die er, der Gottes Sohn, sich selbst erkor, weiter hinab lagern die Scharen der Völker. Es warten die Getreuen auf das

Wort ihres Königs: sinnend verharren sie in ehrerbietigem erwartungsvollem Schweigen, was der Völker Oberherr den versammelten Volksstämmen verkündigen wird. Und der Landeshirte sitzt gegenüber den Männern, Gottes eigenes Kind, um das Lob Gottes zu lehren in weisen Worten die Leute dieses Weltreiches. Er saß da und schwieg, und sah sie an lange und war ihnen hold in seinem Herzen der heilige Volksherr, mild in seinem Gemüte; da that er seinen Mund auf, der allwaltende Fürst, gegen die die er zur Sprache (Volksversammlung) erkoren, und lehrte, welche unter allen Völkern der Welt Gott die wertesten seien: selig seien die, die in dieser Welt arm seien durch Demut, denn Gott werde ihnen in der Himmelsau, auf der grünen Gottes Wange, das unvergängliche Leben geben". — Es ist dieß Gedicht das in deutsches Blut und Leben verwandelte Christentum, und für die innere Geschichte der christlichen Religion, insbesondere für die Geschichte der Einführung des Christentums in Deutschland von höchster und zwar um so höherer Bedeutung, als diese Schilderung voll Wärme, Leben und Warhaftigkeit, voll Treue und Einfachheit, von dem sächsischen Volke ausgegangen ist, welches man bis daher, herkömmlichen Ansichten zufolge, weil es mit dem Schwerte bekehrt war, für widrig gestimmt gegen das Christentum gehalten hat, und als man überhaupt nicht anzunehmen geneigt ist, es könne eine durch große Weltbewegungen, durch Krieg und Blutvergießen vermittelte Bekehrung eine wahre sein. Eine genaue Erwägung der innern Volksgeschichte lehrt dießmal, lehrt vielleicht noch anderwärts, das Gegenteil. Wird doch nicht selten bei manchen Gemütern gerade durch die schärfste Zucht, wenn erst der wilde Trotz gewaltsam gebrochen ist, die treueste, innigste Liebe erzeugt.

Hiermit aber nehmen wir auch von der Volkspoesie und dem altertümlichen großartigen epischen Charakter dieses ältesten Zeitraumes unserer Literärgeschichte Abschied. Dreißig Jahre nach der Abfaßung des Heliand in Sachsen wurde auch in Oberdeutschland, zu Weißenburg im Elsaß, von dem Benedictinermönche Otfrid eine Evangelienharmonie gedichtet — und dießmal ist das Wort dichten an seinem Orte, denn Otfrid braucht es selbst, um seine

Poesie damit zu bezeichnen — aber die alten epischen Formeln, die alte Alliteration ist erloschen; der Dichter tritt hervor mit seiner Subjectivität: hörten wir dort das ganze Sachsenvolk mit einer Stimme mächtigen Gesang erheben von der Herrlichkeit Christi, des alleinigen Völkerhirten — hier hören wir den einzelnen Mönch, der fast in jedem Abschnitt mit seinem Ich hervortritt, nicht sowol singen, als vielmehr erzälen, zwar oft sehr gut, sehr angemeßen, sehr herzlich, hier und da auch mit erhobener Stimme und erhobenem Gemüte erzälen, aber doch immer erzälen, schildern, ausmalen, in das Milde, oft in das Weiche und zuweilen in das Breite ziehen, was dort in kurzen kräftigen schlagenden Worten ausgedrückt war. Das Gedicht ist als Sprachquelle unschätzbar, und wo möglich noch wertvoller durch die ungemeine Sorgfalt und Genauigkeit, mit welcher es in metrischer Hinsicht ausgearbeitet ist, so daß wir die Grundregeln unserer deutschen Verslehre, wenn sie wißenschaftlich sein soll, bis auf diesen Tag nur aus diesem Werke Otfrids schöpfen können. An die Stelle der Alliteration setzt Otfrid das musikalische Princip, welches seitdem das herschende geblieben ist: den Reim; sein Werk ist das erste und zugleich das maßgebende Reimwerk aller folgenden Jarhunderte.

Diese Evangelienharmonie Otfrids ist nicht so lange unbekannt geblieben, wie die altsächsische Evangelienharmonie — wie es oft geht: das poetisch weit geringere Werk blieb in Ansehen, das unvergleichbar höher stehende volle neunhundert Jahre gänzlich unbekannt; ja vielleicht ist sie niemals aus dem Gesichtskreiße der gelehrten, wenigstens der geistlichen Welt verschwunden. In der Reformationszeit wurde es als einer der alten Zeugen der Warheit hervorgesucht, und von dem bekannten Theologen Matthias Flacius aus Illyrien auf Veranstaltung eines Herrn v. Riedesel zum erstenmal gedruckt; in der neuesten Zeit (1831) von Graff unter dem Titel Krist, so wie 1856 von Kelle wieder herausgegeben.

Noch verdient Erwähnung ein Zeitlied, nämlich ein gleichzeitiger Gesang auf den Sieg des fränkischen Königs Ludwig III. über die Normannen in der Schlacht bei Saucourt im Jahr 881, gewöhnlich unter dem Namen des Ludwigsliedes bekannt [7]. Dieses zu der

Zeit als man noch wenig von der ältesten deutschen Poesie wuste, vielbesprochene und hochberümte Lied hat allerdings noch einige volksmäßige Färbung und gröstenteils eine bedeutende Lebendigkeit, doch reicht es weit nicht aus, um mit der alten, nunmehr untergegangenen epischen Poesie verglichen zu werden. Auch in ihm herscht das nunmehr schon zur allgemeinen Geltung durchgedrungene neue metrische Princip, der Reim.

Die übrigen, meist geistlichen poetischen Stücke dieses Zeitraums, welche noch dazu durchgängig von geringem Umfange sind, gestatte ich mir mit Stillschweigen zu übergehen; ich erlaube mir jedoch sogar, die prosaische Literatur dieses Zeitraumes gleichfalls unter dieses Stillschweigen zu befaßen[8]. Ich darf dasselbe damit rechtfertigen, daß ich erwähne, es seien diese prosaischen Denkmäler insgesamt keine Kunstwerke des frei schaffenden dichterischen Geistes, sondern wißenschaftliche Arbeiten fleißiger und gelehrter Mönche, meistens aus dem Benedictinerstifte St. Gallen; es sind Uebersetzungen und Bearbeitungen teils ganzer biblischer Bücher oder einzelner Teile derselben, teils geistlicher Regeln und theologischer Abhandlungen; teils endlich einiger Stücke von Aristoteles, von Boethius und von Marcianus Capella; als Sprachquellen von hohem, zum Teil sehr hohem Werte, als Glieder der deutschen Literaturgeschichte ohne hervorstechende Bedeutung; möge die einzige, später an ähnlicher Stelle zu wiederholende Bemerkung gestattet sein: wo die Poesie erlischt, stellt sich die Prosa, und zwar mit um so ausschließlicherer Herschaft ein, je ausschließlicher eben diese Herschaft bisher von der Poesie war geübt worden. Diese Bemerkung schildert hinreichend den Zustand unserer Literatur von dem Ende des 9. bis zur Mitte des 12. Jarhunderts hinab.

Anhangsweise und als Curiosität möge noch, nachdem von vielen literärischen Erzeugnissen die Rede gewesen ist, welche unbekannt sind aber doch existieren, eine Notiz über ein Product folgen, welches bekannt ist und doch nicht existiert. Wir besitzen aus dem 8. und 9. Jarhundert eine ganze Reihe christlicher Glaubensformeln, Teufelsentsagungen — unter diesen die, welche die bekehrten Sachsen nachsprechen und durch die sie dem Wuotan, Donar und Sachsnot

absagen mußten — Gebete und ähnliche kleinere Stücke; heidnische Formeln der Art haben sich endlich, wie bereits bemerkt, nun auch gefunden. Unter diesen Stücken pflegte lange Zeit als Vornehmstes zu figurieren ein sächsisches Gebet und Gelübde, an Wodan gerichtet, welches anfieng: Hilli krote Wodane, und sodann eine Unterwerfungsformel der Sachsen an Karl den Großen. Mehreren meiner Leser sind beide Stücke vielleicht aus den Elementarbüchern ihrer Jugend, z. B. aus Bredows Weltgeschichte erinnerlich. Diese Stücke hat allerdings ein Sachse verfaßt, nur aber ein Sachse nicht des achten sondern des achtzehnten Jarhunderts; ein wolbestallter Ratsschreiber zu Goslar. Nur die unglaublich geringe Kenntnis, die von diesen Dingen noch vor funfzig Jahren herschte, konnte sich durch einen so plumpen Betrug wie dieser war, teuschen laßen. Sollten in der Erinnerung einiger meiner freundlichen Leser die erwähnten Zeilen als Probe des Altdeutschen noch fest stehen, so bitte ich, dieselben von nun an streichen zu wollen.

Vom zehnten Jarhundert an tritt nun eine Zeit der Ruhe, ich möchte fast sagen eine Zeit des Schlafes unserer Poesie ein, während dessen die Nation die empfangenen mächtigen, umschaffenden Eindrücke die das Christentum ihr gegeben, sich in geistiger Stille anzueignen, in sich zu verarbeiten, in eigenes Blut und Leben zu verwandeln hatte. Man könnte sagen, die Poesie sei drittehalb Jarhunderte lang im Sinken, im Erlöschen, im Verschwinden gewesen; aber so wenig die Kraft und Thätigkeit unserer Seele im Schlafe völlig erlischt und verschwindet, so wenig läßt sich dies von dem deutschen Volke während der poetisch allerdings fast ganz stummen und öden Jarhunderte, des 10., 11. und der ersten Hälfte des 12. Jarhunderts behaupten. Im Traume gleichsam wurden bewahrt, gleichsam in der lallenden, nur dem eigenen inneren Sinne verständlichen Sprache des Traumes wurden fortgesungen die alten Heldenlieder von Sigfrid und Dietrich, von Kriemhild und Hagen, von Walther und Ezel; Träumen gleich sind auch die Zeitlieder von

der Schlacht bei der Eresburg (912), von Adelbert von Babenberg, von Kuonrad dem Kurzen, von dem Wisuntjagen des Baiernherzogs Erbo, und von den Ungarkriegen Kaiser Heinrichs III., von denen alte Zeugnisse uns melden; sie sind Träume gewesen, die beim Erwachen verschwanden, denn übrig geblieben ist uns fast nichts von alle dem was damals neu entstand, und wären sie auch vorhanden, sie würden nur Zeugnis geben von dem Schlummer, höchstens von dem Halbwachen unseres poetischen Geistes, wie diejenigen spärlichen Reste, die aus den bezeichneten Jarhunderten bewahrt wurden, in der That davon Zeugnis geben. Ungenauigkeit der Sprache, Nachläßigkeit und Verwilderung des Versbaues, im Ganzen auch eine nur sehr dürftige Darstellung sind ihre bezeichnenden Merkmale.

Ich maße mir nicht an, hiermit die Ursachen des scheinbaren Erlöschens unserer Poesie während eines dritthalbhundertjährigen Zeitraums aufgedeckt zu haben; es genügt mir, die Thatsachen aufzustellen, an einer andern Thatsache beispielsweise zu erläutern und nur einfach daran zu erinnern, daß das Steigen und das Fallen, die höchste Abspannung und Lebhaftigkeit und die tiefste Ruhe in der dichterischen Thätigkeit eines ganzen Volkes zunächst eben so als naturgemäße Zustände aufgefaßt sein wollen, wie Bewegung und Ruhe, Einatmen und Ausatmen, Wachen und Schlafen des einzelnen Individuums; beides wesentlich durch einander bedingt, beides gleich notwendig, beides gleich unerklärlich. Den Mißverstand fürchte ich jedoch nicht, als habe ich von einem Schlummer der Nation überhaupt während dieses Zeitraums gesprochen; ich habe die sächsischen und fränkischen Heinriche, ich habe die Ottonen nicht vergessen; — es kann nur von einem Schlummer des *poetischen Vermögens* der Nation die Rede sein, der Nation, die im Wirken nach Außen, in ihrer politischen Größe gerade während dieser Zeit eine ihrer Glanzperioden erlebte. Eben diese politische Größe aber ist vielleicht mit gutem Grunde unter den *Veranlaßungen* aufzuzälen, welche dazu beitrugen, die poetische Kraft bei dem deutschen Volke während jener Zeit in den Hintergrund treten zu laßen; eine politische Strebsamkeit, welche zunächst nur

auf practische Erfolge ausgeht, wie bei dem sächsischen Heinrich und dem zweiten fränkischen (Heinrich III.) ist der Entwickelung der Poesie nicht günstig; daß die kirchliche Größe, wie sie in dem frommen Babenberger, Heinrich II. auftritt, dazumal die Nationalpoesie nicht begünstigte, sahen wir schon vorher; sie begünstigte die Gelehrsamkeit, die lateinische Sprache als die Sprache der Kirche und kirchlichen Literatur, die schon von den Ottonen her in allgemeinem Ansehen und fast ausschließlicher Gunst der Culturwelt damaliger Zeit gestanden hatte. Verfertigte doch die Gandersheimer Nonne Hruodswintha, oder wie der Name gemeinhin ausgesprochen wird, Roswitha, lateinische Komödien nach Terenz, blühete doch die Geschichtschreibung in lateinischer Sprache, getragen durch einen Witekind von Corvei, einen Dietmar von Merseburg, einen Lampert von Aschaffenburg! So arbeiteten politische und gelehrte Bestrebungen einander in die Hände, um das Erwachen des poetischen Genius des Volkes zu verhindern.

Dieses Erwachen erfolgte erst, als auch in die deutsche Welt die Funken fielen, die vom Orient ausgegangen, den ganzen Occident zu einer Flamme großartiger Begeisterung entzündeten; es erfolgte erst, als diejenigen Elemente wieder als weltbewegende hervortraten, die im 8. und 9. Jarhundert als Keime in das deutsche Volk gelegt worden, und nunmehr bereits seit fast drei Jarhunderten in der Stille gewachsen waren, um als endlich der warme Geistesregen eintrat, dessen sie geharret hatten, mit einem Male kräftig und üppig emporzuschießen zu reichlichster Entfaltung und herrlichsten Blüte. Die Kreuzzüge, die man als die Manifestation der Verschmelzung des occidentalischen Krieger- und Heldencharakters mit dem christlichen Geiste, der vollbrachten Durchdringung und Heiligung des erstern von Seiten des letztern anzusehen hat, sie sind es, die auf den innern Sinn der deutschen Nation, deren eigenste Lebensaufgabe eben diese Verschmelzung war, allen gegebenen Bedingungen zufolge, die mächtigste Einwirkung

äußern mußten; was im 8. bis 9. Jarhundert in Deutschland innerlich vorbereitet war, das wurde in den Kreuzzügen äußerlich dargestellt und vollendet. Der deutsche Held war innerlich zum christlichen Helden gereift, und als nun im rechten Augenblicke, eben da die Reife vollendet war, sich sofort auch ein Kampfesfeld für dieses christliche Heldentum zeigte, da wachten mit einem Male die Geister der Sänger des alten Heldentums auf, die in den Enkeln vergeistigt und verklärt sich wiederfanden; die alte Poesie sproßte neugeboren aller Orten mit überraschender Schnelligkeit zu einem frischen, grünen, weithin sich erstreckenden Dichterwalde auf. Es ist der Lebensfrühling der deutschen Poesie, es ist die Zeit der Vollendung des nationalen Epos und die Zeit des Minnegesanges, die erste klassische Periode unserer Literatur, in welche wir nunmehr eintreten.

Alte Zeit.

Bevor ich jedoch meine Leser in die weiten Hallen dieses wunderbaren Gebäudes voll Erhabenheit und voll Lieblichkeit geleite, in welchem der Stil des strengsten Ernstes mit den Gebilden der heitersten Frölichkeit, die naivste Naturwarheit mit den Schöpfungen der vollendetsten Kunst, die einfachste Darstellung des wirklichen, nüchternen Lebens mit den genialsten Phantasieen abwechselt, in ein Gebäude, welches sich warhaftig und naturgetreu in den nicht minder wunderbaren Bauwerken verkörpert hat, die teils zu gleicher Zeit mit unserer Poesie, teils wenig später entstanden, — bevor ich sie in dieses Gebäude selbst geleite, muß ich bitten auch dem Vorhofe desselben noch auf einige Augenblicke ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Es geht der höchsten Blüte unserer mittelhochdeutschen Poesie, wie ich bereits in der Einleitung zu bemerken Gelegenheit fand, eine Vorbereitungszeit vorher, welche ungefähr mit den fünfziger Jahren des 12. Jarhunderts beginnt, und mit dem Dichter Heinrich von Veldekîn, dessen Blüte zwischen die Jahre 1184 und 1188 fällt, in die klassische Periode übergeht. Der bestimteste wenigstens äußerlich sofort erkennbare Unterschied dieser älteren Periode von der spätern besteht in der durch die Verschiedenheit der Heimat der Dichter bedingten Sprache, sowie in dem abweichenden, noch hier und da sehr merklich an die vorher erwähnte Verwilderung der Metrik erinnernden Versbau. Die Heimat derjenigen Dichter, welche hierher gehören, war der Mittel- und Niederrhein, ihr

Dialect daher der noch heute in diesen Gegenden, wenigstens am Niederrhein herschende, aus hoch- und niederdeutschen Elementen gemischte, welcher eine saubere und strenge Auffaßung und Darlegung der ursprünglichen Vocalverhältnisse nicht gewährt, sogar in den Consonanten neben den hochdeutschen Formen nicht wenig niederdeutsche darbietet, weshalb auch J. Grimm neuerdings diese Sprache als mittelniederdeutsch (von der mittelniederländischen Sprache, der Mutter des heutigen Neuniederländischen oder s. g. Holländischen wol zu unterscheiden) von der mittelhochdeutschen Sprache, mit der er sie ehedem, blos als Abweichung sie auffaßend, verbunden hatte, mit Recht geschieden hat. Begreiflich ist bei dieser Sprache eine so strenge, wolklingende Reinheit der Reime, wie sie die nachher zur ausschließlichen Herschaft gekommene mittelhochdeutsche Sprache, ein in sich selbst feststehender, organisch ausgebildeter und zur vollständigen Entfaltung gekommener Dialect darbietet, nicht zu finden, auch nicht eine so strenge Meßung der Verse, wie dieselbe eben erst von Heinrich v. Veldekîn, dem Vater der mittelhochdeutschen Poesie, eingeführt, wenn auch nicht vollendet wurde. Weder die richtige Zahl der Hebungen im Verse, noch das genaue Verhältnis derselben zu den Senkungen, wie schon Otfrid dreihundert Jahre früher noch diese Regeln mit feinem und sicherm Sprachgefühl angewendet hatte, war wiedergefunden; die Herstellung des harmonischen Wolklangs, der saubern Reime, des engen Anschlußes des Verstones an Ton und Gang der Erzälung blieb den Nachfolgern überlaßen, welche ihre Regeln nicht etwa aus Studien der alten otfriedischen Poesie, sondern aus ihrem vollen und reinen Sprachgefühl von neuem schöpften. Diese Verbeßerung der Sprache und des Versbaues insbesondere nannte man rîme rihten (die Reime einrichten) — ein uralter volksmäßiger Ausdruck, welcher von den mittelhochdeutschen Dichtern geradezu als das Verdienst Heinrichs v. Veldekîn und als das unterscheidende Merkmal ihrer Poesie von der früher minder vollkommenen angegeben wird. Durchgängig herscht in der Vorbereitungsperiode die Form der Kunstpoesie, die sogenannten kurzen Reimpaare.

Was die Stoffe der Poesie dieser Vorbereitungsperiode anbetrifft, so sind es fast durchgängig dieselben, welche auch in der folgenden Blütezeit der Poesie behandelt wurden. Fast durchgängig; denn von einer Vorbereitung des großen Volksepos, dem Mittelpuncte der nun folgenden klassischen Zeit, finden sich in der Vorbereitungsperiode verhältnißmäßig nur geringere Spuren, und diese, was auffallend ist, nicht in den hergebrachten Formen der Volkspoesie. Dagegen sind einige andere Elemente dieser Entwickelungszeit in der klassischen Periode nicht zu weiterer Entfaltung gediehen, wieder andere zwar fortgebildet, aber nicht der ursprünglichen Anlage gemäß fortgebildet worden. In dieser Hinsicht haben nämlich einzelne Zweige und Erscheinungen der sich erst entwickelnden Poesie einen Vorzug vor Producten der spätern, im Uebrigen unvergleichbar vollendeteren Zeit: die Anlage ist oft einfacher, großartiger, natur- und volksgemäßer, die Zeichnung markiger, die Farbe frischer. Da jedoch dieß alles bei dem Zwecke, den wir hier zu verfolgen haben, weniger in Anschlag kommt, und namentlich ein hier unzuläßiges Eingehen in das Detail erforderlich sein würde, um die innern Unterschiede dieser Vorbereitungszeit von der folgenden Blütenperiode gehörig darzustellen, so habe ich mich mit dieser allgemeinen Skizze der erwähnten, etwa vierzigjährigen Periode begnügen zu müßen geglaubt, und werde die, ohnehin ganz zwanglos den Erscheinungen der folgenden Periode anzureihenden Produkte dieser Zeit, die einzelnen Werke, erst an ihrer gehörigen Stelle in der jetzt zu beginnenden Abteilung einschalten. Es wird hinreichen, wenn ich die hauptsächlichsten jetzt nur namhaft mache, um auf diese Namen später leichter mich berufen zu können.

So ist aus der einheimischen, jedoch nur der späteren Heldensage vorhanden das Gedicht vom König Rother; aus der Thiersage die uns bekannte älteste Darstellung des Reinhart Fuchs; aus der ritterlichen Poesie das schöne Fragment vom Grafen Rudolf, aus den fremden Sagenstoffen das Rolandslied des Pfaffen Konrad, und eine Bearbeitung des Tristan von Eilhart von Oberg; aus den Bearbeitungen antiker Werke und Sagen: das Leben Alexanders des Großen von dem Pfaffen Lamprecht;

aus den geschichtlichen Epopöen: das Lied vom heiligen Anno, Erzbischof von Cöln, und die Kaiserchronik; ferner einer Anzahl von Legenden und die Anfänge der Minnepoesie in Dietmar von Aist u. a.

Treten wir also nunmehr, nachdem wir dem Vorhofe eine vorläufige flüchtige Betrachtung gewidmet haben, in jene ehrwürdigen Hallen unserer alten Dichtkunst selbst ein, wie dieselben zwischen den Jahren 1190—1300 in wunderbarer Pracht und auf unvergängliche Dauer sind errichtet worden.

Uns zuvörderst äußerlich zu orientiren, wird die Bemerkung hinreichen, daß die Heimat dieser unserer ersten klassischen Dichtung das südliche Deutschland war: Schwaben, die Heimat der Hohenstaufen, als Mittelpunct, sodann der Oberrhein, die Schweiz, Baiern, Oestreich und Franken. Man nannte deshalb in älterer Zeit nach Bodmers Vorgange diese unsere Blütezeit auch den schwäbischen Zeitpunkt, die Sprache, in welcher diese Gedichte verfaßt sind, die schwäbische Mundart. Statt dieser letztern Bezeichnung ist seit J. Grimm die Bezeichnung mittelhochdeutsch für die Sprache dieser unserer Dichterzeit in Gang und jetzt zu ausschließlicher Geltung gekommen. Diese Sprache ist die aus der gothischen und sodann aus der althochdeutschen regelmäßig und organisch fortgebildete oberdeutsche Sprache, ihrer Mutter und Ahnfrau zwar an Fülle der Endungen und Gravität des Ausdrucks nicht gleich, unserer heutigen Sprache aber, die unter niederdeutschen Einflüßen wieder aus ihr entstanden ist, an Reichtum der Bezeichnungen, Feinheit des Ausdrucks, Bestimtheit der Laute, Reinheit und Wolklang der Reime weit überlegen.

Vergegenwärtigen wir uns vermittelst weniger kunstlosen Umriße die Zustände der damaligen Welt — der Welt wie sie von der Mitte des 12. bis zu der Mitte des 13. Jarhunderts in Hinsicht auf Politik, Glauben, Sitte, geselliges Leben, Kunst und Wißenschaft war — so tritt uns zunächst die schon erwähnte und auf das Wachstum und die Blüte unserer Poesie höchst einflußreiche Bedeutung der christlichen Kirche entgegen. Es war der Geist

des Christentums in den Völkern des Occidents, und vor allem in dem deutschen Volke, zum eigentlichen Volksgeiste geworden, der zwar in höchster Potenz die höheren Stände, den Adel und die Geistlichkeit inspirierte, der aber auch die Massen — nicht als Lehre, sondern als Thatsache, nicht als Wißenschaft, sondern als Lebenselement völlig durchdrungen hatte: es war das Christentum zumal bei den Deutschen nicht etwa ein bloßes Wißen und Begreifen, sondern ein volles Haben und Genießen, es war eine Freude an der christlichen Kirche und an deren innerer und äußerer Herrlichkeit, und eine Befriedigung durch die Gaben derselben so allgemein, wie sie seitdem nicht wieder gewesen ist, und so stark, daß selbst die Kämpfe der Kaiser und der Päbste länger als zwei Jarhunderte diesem höchsten geistigen Wolgefühl nichts anhaben konnten. Wo eine solche in sich einige, unangefochtene geistige Befriedigung herscht, wie sie die christliche Kirche dem damaligen Menschengeschlechte und vor allem dem deutschen Volke gewärte, da wird auch die Poesie (die in geistiger Unruhe und Unbefriedigtheit, im Hader und Zweifel niemals gedeihet, vielmehr ihren gewissen Untergang findet) ihren Culminationspunkt erreichen, freilich aber auch von denen, welchen die liebevolle Fähigkeit fehlt, sich in jene befriedigten Zustände, in jenen ungestörten geistigen Genuß, in jene unbefangene Sicherheit des Wißens und Glaubens zurückzuversetzen, kaum richtig gewürdigt, ja kaum verstanden werden. Höchst charakteristisch ist es darum auch, daß schon von den alten Dichtern, auf das Eindringlichste aber und Eifrigste und gleichsam in die Wette von den Dichtern eben dieser unserer Blütezeit der Zweifel als der unglücklichste und zerrüttendste, als ein wahrhaft seelenmordender Zustand geschildert wird. Schon der Charakter der alten, noch heidnischen Deutschen war stark, fest und treu, in sich selbst zusammengefaßt, mit sich selbst einig und seiner selbst gewis — was der Deutsche war, war er ganz, mit Leib und Seele. Diesem Charakter kam das Christentum, welches eben den Menschen ganz haben will, mit Leib, Seel und Geist — und dieser Charakter kam dem Christentum entgegen; er fand in demselben die Ruhe, das Vollgefühl des Lebens und die zweifellose Sicherheit, die ihm Bedürfnis war und

durch welche er die Fähigkeit erhielt, sich in seinen tiefsten Lebensregungen, in seinem wahrsten Sein, zu offenbaren.

In diese Zeit des höchsten geistigen Wolgefühls füllt das Ereignis, welches geeignet war, dasselbe zum klarsten Bewustsein und zur äußern That zu bringen — die Kreuzzüge. Der Deutsche fühlte sich bereits als christlichen Helden, und jetzt konnte er das christliche Heldentum auch bewähren durch glänzende Thaten. Es blieb nicht bloß ein Heldentum des innern Sinnes, des Gefühles, welches leicht in sich selbst hätte versinken, welches nach dem treffenden und noch heute üblichen Ausdrucke der ritterlichen Poesie jener Zeit sich hätte verliegen können, — alle Nerven mußten sich anspannen, alle Geister lebendig werden, und so erst wurde die deutsche Nation von Außen wie von Innen, so erst wurde sie ganz das, was sie sein sollte, und erhielt damit erst die volle Befähigung und die höchste Weihe, diesem durch die That offenbarten tiefen und sichern Lebensbewustsein auch den vollen poetischen Ausdruck zu geben. — Indes die Kreuzzüge haben noch eine andere, für die reiche Entwicklung der damaligen Poesie wenn auch nicht in gleichem Grade wie die eben erörterte, unmittelbar, jedenfalls mittelbar, wichtige Bedeutung. Nenne man die Kreuzzüge immerhin ein phantastisches Unternehmen — ein Urteil, welches sich notdürftig vor dem Richterstul der weltlichen Geschichte, auf keinen Fall vor dem höhern Tribunal der christlichen Culturgeschichte rechtfertigen läßt — nenne man sie aber immerhin so, eben dieß Phantastische war ein nicht geringes Erregungsmittel der höchsten poetischen Fähigkeiten jener Zeit. Ein halbes Jartausend hatte die deutsche Nation in stiller Beschränkung auf sich selbst gelebt, höchstens den eigenen Herd verteidigt gegen die Angriffe räuberischer Ungarnhorden — ein halbes Jartausend hatten lange Reihen von Generationen still und zufrieden in den engen Ringmauern und schmalen Gaßen ihrer Städte, in den einfachen Burgen, in den stillen Dörfern und auf den einsamen Gehöften am Waldessaum und auf der grünen Haide gewohnt — was draußen war, war fremd und unbekannt, nicht gesucht und nicht begehrt. Jetzt mit

einemmale wurde eine fremde, glänzende Welt, wurde die niegesehene Pracht des Orients vor ihnen aufgethan; eine zauberische Ferne voll lebhafter glühender Farben that sich vor den erstaunten Blicken auf; die Kreuzheere der Franzosen zogen die wiedereröffneten Völkerstraßen entlang auf ihren reichgeschmückten Rossen, in glänzenden Kriegsgewändern voll Eroberungsdrang, Siegeshoffnung, Kriegerlust und Sangesjubel vor den erstaunten Augen der zuschauenden Deutschen vorüber — mit einem Worte, es erwachte in dem ganzen Volke das unbeschreibliche, aus süßer Heimatliebe und unwiderstehlichem Drange in die Ferne, aus bitterm Abschiedsschmerz und fröhlicher Reiselust gemischte Gefühl, welches noch heute das Erbteil des deutschen Jünglings ist, wenn er den ersten Schritt aus dem Vaterhause in die unbekannte Fremde thut. Diesen Seelenzustand repräsentieren unsere Gedichte dieses Zeitraums sämtlich; einige, wie der unsterbliche Parcival Wolframs von Eschenbach sind sogar zum grösten Teile auf denselben gegründet, und bleiben dem in ihnen ergreifendsten Momenten unverständlich, welcher diesen Zustand nicht in sich erfahren hat oder nicht in sich wiederzuerzeugen vermag.

Nehmen wir zu allem diesem noch hinzu die politische Größe des damaligen deutschen Reiches — sehen wir in dem deutschen Kaiser das weltliche Haupt der Christenheit, in den deutschen Heeren, dem Adel mit seinen Gefolgschaften den Kern der europäischen Tapferkeit, in dem deutschen Volke unter seinem Kaiser die weltgebietende Nation: wenden wir unsern Blick auf die Personen, welche damals auf dem deutschen Kaiserthrone saßen, auf die lebensfreudigen und lebensmutigen, begeisterten und von den höchsten Ideen erfüllten Hohenstaufen, so werden wir gestehen müßen, daß kein Zeitraum reicher an den fruchtbarsten, bewegendsten ja entflammendsten poetischen Elementen gewesen sei, als eben diese Zeit, die wir betrachten. War doch der mächtige Friedrich, der erste Hohenstaufe, selbst eine poetische Figur ersten Ranges, von dem Augenblicke an, wo er den Herscherstab mit kräftiger Hand ergriff, bis die Fluten des Selef ihn verschlangen, — also, daß das deutsche Volk seinen deutschen Kaiser mit dem flammenroten Barte noch heute nicht vergeßen hat, und von seinem Wiedererwachen in

der Tiefe des Kiffhäuserberges das Wiedererwachen der höchsten Herrlichkeit der deutschen Nation erwartet. Endlich aber werden wir in Anschlag zu bringen nicht vergeßen, daß damals wie die äußere Einheit der Nation auch die innere Einheit noch fort bestand; nicht allein das Bewustsein der Volksgröße, das allgemeine lebhafte stolze Nationalgefühl durchdrang damals alle Stände, alle Geschlechter und Individuen, sondern bei aller allmälich sich ausbildenden Scheidung der Volksklassen, der Edlen und Unedlen, der Freien und Hörigen, der Geistlichen und Laien und bei der beginnenden Ausbildung verschiedener geistiger Bedürfnisse dieser Teile der Gesellschaft waren die besten poetischen Momente ein Gemeingut aller dieser Teile: ein Gemeingut die Erinnerung an die sagenberümten Helden der Vorzeit, die Kenntnis der alten Lieder und die Freude an denselben; ein Gemeingut war die Sprache, die nicht wie heut zu Tage in unbehülfliche Volksdialekte und überverfeinerte Conversationssprache zerfiel; ein Gemeingut die Sitte und Lebensgewohnheit in ihren edelsten, von den Vätern ererbten und treu bewahrten Zügen. Erinnern wir uns nun, daß nur dann die rechte Lebendigkeit, die rechte Freude, der höchste Genuß vorhanden ist, wenn unser Leben, unsere Freude, unser Genuß, unser Streben überhaupt von einer großen Anzal Mitgenießender und Mitstrebender getheilt wird, so werden wir die poetische Höhe jener Zeit begreifen können, in welcher ein angeschlagener Liedeston alsbald fortklang von Burg zu Burg, von Stadt zu Stadt, von Fürstenhof zu Fürstenhof, und tausend einstimmende Töne aus der Nähe und Ferne, aus der Höhe und aus der Tiefe des Volkes ihm freudig antworteten.

Doch sind wir genötigt, in dieser Periode uns bestimtere Kreiße für die poetischen Productionen zu ziehen, als dieß in der frühern erforderlich schien, wo wir uns mit einigen Andeutungen begnügen konnten, da es dort nur zwei rein und deutlich auseinanderfallende Sphären der Poesie gab, die alte Heldenpoesie und die geistliche Dichtung. Aus der letztern, die ursprünglich auch nur volksmäßig war, entwickelte sich die Kunstpoesie allmälich und später; hier dagegen finden wir vom Anfange an die deutlich

geschiedenen Kreiße der Volkspoesie und der Kunstpoesie, Gegensätze, auf welche wir jetzt einzugehen haben, welche wie ich mir schon früher zu bemerken erlaubte, die Anfänge und die Entwicklung aller Poesie beleuchten, in ihrer reinen Gestalt aber nur aus der deutschen Poesie gelernt werden können.

Die Volkspoesie oder Naturpoesie — Begriffe, die wir hier wenigstens vorerst ohne merklichen Fehler als gleichbedeutend faßen können — entwickelt sich aus dem dichterischen Vermögen, welches nicht einem Einzelnen, sondern einem ganzen Volke als köstliche Naturgabe verliehen ist, unbewust und mit innerer Notwendigkeit, ganz der Sprache selbst gleich, die, wie wir bereits in der deutschen Alliterationspoesie zu bemerken Gelegenheit hatten, bis auf einen gewissen Grad mit der Poesie geradehin zusammenfällt. Die Volkspoesie setzt mithin einen Stoff voraus, welcher nicht erfunden noch ersonnen, auch gar nicht erfindbar und ersinnbar, welcher vielmehr gegeben, mit den tiefsten Lebenskeimen des Volkes innig verwachsen, welcher erlebt, von dem ganzen Volke erlebt und erfahren ist. Dieser Stoff, welcher eben nichts anderes ist, als das volle, reiche, tiefempfundene Leben des Volkes selbst, wird in voller Warheit, und da alles Wahre einfach ist, in der grösten Einfachheit dargestellt. Wie in dem naturgemäßen, gesunden, in ruhigem, festem und gleichmäßigem Gange dahinschreitenden Leben selbst, folgt in dieser Darstellung raschen und sichern Schrittes Thatsache auf Thatsache, ohne müßiges Stillstehen, ohne nachsinnendes und verweilendes Rückblicken. Niemals und nirgends bedarf diese Darstellung fremder Hülfe, um sich selbst klar und verständlich zu sein: des ausgeführten Gleichnisses und der bildlichen Darstellung bedarf sie nicht, die ausmalende Schilderung verschmäht sie; künstliche Wendungen, ausländische Stoffe und Formen, Pointen und Absichtlichkeiten, überhaupt alles das, was man Schmuck und Effect nennt, stößt sie mit Widerwillen von sich. Es ist die Freude und das Leid eines Volkes welche sich selbst singen, dort in kräftigem lautem, hallendem Jubel, hier in tiefen, rührenden Klagetönen; in beiden Fällen scheinbar abgebrochen, pausierend, von Moment zu Moment rasch überspringend und die Mittelglieder

der Handlung als Nebensachen übergehend; eben wie Leid und Freude unsere Pulse stoßweise bewegen, und wie in der Erinnerung an erlebtes Leiden und genoßene Herzensfreude nur die bewegtesten Augenblicke, gleich sonnenbeglänzten Berggipfeln aus der Ferne zu uns herüberglänzen, während die Thäler mit dem Schatten der Vergeßenheit bedeckt sind. Wie das Leben unergründlich ist, so ist auch die Poesie des reinen und wahren Lebens selbst unergründlich, wie die Natur ewig frisch und ewig jung ist, so auch ihre Poesie; die Naturpoesie ist, um mich der einfachen Worte des Meisters zu bedienen, der uns nächst Herder zuerst das Wesen der Poesie und überall zuerst das Wesen der deutschen Volkspoesie aufgeschloßen hat, J. Grimms, die Naturpoesie ist ein lebendiges Buch, wahrer Geschichte voll, das man auf jedem Blatte mag anfangen zu lesen und zu verstehen, nimmer aber auslieſt noch durchversteht[9].

Die Kunstpoesie ist dagegen das Resultat der Betrachtung, des Sinnens, der Arbeit des einzelnen Dichters; nicht das Leben selbst, sondern der Widerschein des Lebens in dem Seelenspiegel des Individuums; nicht das Erlebnis und die Erfahrung eines ganzen Volkes, sondern des Einzeinen, der mit diesen seinen Erlebnissen seinen Zeitgenoßen oft weit vorauseilt; ja am öftersten nicht einmal das wirkliche Erlebnis des Dichters, sondern nur das durch die Gabe der poetischen Divination von ihm Erratene, das prophetisch Erschaute und Vorweggenommene. Ihr Inhalt ist nicht die Thatsache des Lebens selbst, sondern das Verhältnis, in welches sich der Dichter zu dem Leben gesetzt hat; darum tritt seine Individualität, sei sie nun groß oder klein, gemein oder edel, überall in den Vordergrund, darum ist das Ausführen der erwählten Stoffe, das Geschäft, dieselben annehmlich zu machen, das Malen und Schildern, darum sind die Bilder und Gleichnisse dem Kunstdichter unentbehrlich; darum sind endlich fremde Stoffe für den Kunstdichter oft die willkommensten, weil er an ihnen seine poetische Kraft üben und in ihrer vollen Wirkung, in ihrem Glanze und in ihrem überraschenden Eindrucke zeigen kann.

Zu einer vollständigen Entfaltung des poetischen Vermögens einer Nation ist die Entfaltung der Natur- oder Volks- und die

der Kunstpoesie in gleichem Grade erforderlich; ein Volk ohne Volkspoesie wäre kein rechtes Volk reinen Stammes, wäre ein Mischvolk und ein Volk von Nachahmern; ein Volk ohne Kunstpoesie könnte nur ein solches sein, welches in seiner Entwickelung gewaltsam wäre gehemmt worden: jenes wäre, um mich eines nahe liegenden Gleichnisses zu bedienen, ein Mensch, welcher als Greis geboren worden, dieses ein früh verblichener Jüngling. — Wird die Volkspoesie sich selbst überlaßen, d. h. wenden sich die Besten der Nation, mit einseitiger Begünstigung der Kunstposie, von ihr ab, so geht sie in Rohheit und Verwilderung unter; die Kunstpoesie bildet, so oft sie in den verschiedensten Gestalten unter den verschiedensten Völkern aufgetreten ist, ihren Charakter nur weiter aus: alles Ersonnene, auch das Reinste und Beste, nutzt sich ab, und muß durch neue Kunstschöpfungen, welche die vorigen überbieten, ersetzt werden; es folgt Ueberverfeinerung, Künstelei, Erstarrung, und zuletzt ein unschöner Tod der poetischen Kunst.

Unsere zweite klassische Periode, die heutige Welt, hat keine blühende Volkspoesie, nur eine Kunstpoesie; dieser ersten dagegen war es gegeben, beide Dichtungsgattungen in schönster Vollendung neben einander blühen zu sehen.

Die erste dieser Dichtungsgattungen, die Volkspoesie, wird in der Zeit, welche uns gegenwärtig beschäftigt, im 12. und 13. Jarhundert vertreten durch fahrende Sänger, welche, einen reichen Schatz alter Sagen und Lieder in sich bewahrend, von Burg zu Burg, von Gau zu Gau wanderten, und bei Volksversammlungen und Volksfesten, in den Höfen und Sälen der Herrenhäuser, auf den Märkten und Straßen der Städte ihre kräftigen und kunstlosen Gesänge von der Herrlichkeit der alten Volkskönige und ihrer Getreuen ertönen ließen; sie weckten und nährten die alte Gesangsfreude und Liederlust in einem Volke, welches bei allem Reichtum und Genuße der Gegenwart das Gefühl für die große Vergangenheit, die Freude an den alten geliebten Königen und Herren und ihren Heldenthaten noch fest und treu in sich bewahrte, welches die Größe und den Glanz seiner Zeit, der Gegenwart, erst an dem Glanz und der Größe der vergangenen alten Zeit empfand,

und die Freude, die es an der schönen, hellen, freudereichen Wirklichkeit hatten, unbefangen und mit ganzem Herzen in die Zeiten der alten Sagen übertrug. Aus Büchern, aus mühsam zusammengebrachter Forschung, die, etwa lange Zeit verborgen gelegen, jetzt wieder an das Licht getreten wäre, hatten die singenden Wanderer, hatte das zuhörende Volk nichts; alles war lebendige, mündliche Tradition: „Uns ist in alten Mären Wunders viel gesagt von ruhmeswerten Helden, von großer Kühnheit; von Freuden und von Festen, von Weinen und von Klagen, von kühner Recken Streiten möget ihr nun Wunder hören sagen", dieser Anfang unseres Nibelungenliedes ist der Grundton unserer gesamten Volkspoesie, welcher durch alle ihre Lieder gleichmäßig hindurchklingt. Was die äußere Form der Volkspoesie betrifft, so hat dieselbe durchgängig zum Gesang bestimte Strophen (zu deutsch Gesetze genannt), teils die sogenannte Nibelungenstrophe, welche aus vier Langzeilen von je sechs (oder, was die letzte derselben angeht, sieben) Hebungen mit männlichem (stumpfem) Endreim besteht; teils den sogenannten Berner Ton (den Namen führt sie davon, daß mehrere der abgesonderten Sagen von Dietrich von Bern in derselben gesungen sind), eine Strophe von dreizehn Zeilen.

Die Kunstpoesie wird vorzüglich vertreten durch den Adel: Kaiser und Könige, Herzoge und Fürsten, Grafen und Ritter waren die Sänger der Kunst; wir haben Lieder übrig von zwei Gliedern der gesangesfrohen und gesangeskundigen Hohenstaufen, von Heinrich VI., dem Sohne des großen Barbarossa, und von König Konrad dem Jungen, dessen Haupt in Neapel unter dem Beile gefallen ist; wir haben Lieder von König Wenceslaus von Böhmen, von Herzog Heinrich von Breslau, von Markgraf Otto von Brandenburg, und die unsterblichen Dichter Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Ulrich von Liechtenstein, gehören sämtlich zum Stande der Edlen, der Ritter und Herren. Der nächste Hörerkreiß dieser Sänger waren ihre Standesgenoßen selbst; an den Höfen der Fürsten in den glänzenden Versammlungen stattlicher Ritter, holder Frauen und anmutiger edler Jungfrauen ließen die edlen Sänger ihre Zither

erklingen: ihr Gebiet war der Schmuck der Rede, die glänzende, zierliche Darstellung, der kunstreiche Vortrag neuer Erzälungen, der Gesang von des eigenen Herzens Liebesfreuden und Liebesleiden; feßelt im Volksgesange die kunstlose Einfachheit, das treue Beharren bei den altüberlieferten Stoffen und Formen, so zieht hier die glänzende Mannigfaltigkeit, die neue Erfindung, der kunstreich verarbeitete fremde Stoff mit immer neuen Reizen an. Das Bestreben dieser Dichter war es, ihre Stoffe mit allem Schmuck und allen Zierden, mit allen den lebhaften, bunten oft glühenden Farben auszustatten, in welchen das heitere, fröliche, reiche Leben der damaligen Ritterwelt strahlte, nachdem die bunte Pracht des französischen und spanischen Südens und die reiche Wunderwelt des Orients in Folge der Kreuzzüge sich auch für Deutschland aufgeschloßen und den deutschen Herrenstand mit in ihre zauberischen Kreiße verflochten hatte. Diese Kunstpoesie pflegt darum auch die ritterliche oder **höfische** Poesie genannt zu werden, und steht schon früh zu der Volkspoesie in einem leicht begreiflichen Gegensatz, welcher später fortgebildet, nicht versöhnt, der einen wie der andern Dichtungsgattung verderblich wurde, wie dieß die Schilderung der Dichtkunst der nächsten Periode im einzelnen nachweisen wird.

Die Form der Kunstpoesie im Aeußern unterscheidet sich bestimt genug von der Form der Volkspoesie; für die kunstmäßige Erzälung hat sie die kurzen Reimpaare, paarweise gereimte aber durch den Sinn getrennte Zeilen von je vier, oder bei klingendem (weiblichem) Schluße drei Hebungen; für die Lyrik den dreitheiligen Strophenbau.

Kehren wir nunmehr zurück zu der Volkspoesie, mit deren Darstellung wir die Beschreibung der einzelnen Erscheinungen dieser großen Dichterzeit zu beginnen haben, so ist aus dem was ich bisher anzuführen mir erlaubte, leicht zu erraten, daß der hauptsächliche, wenn nicht einzige Gegenstand der Volkspoesie das Epos ist, das Heldengedicht, diese Quelle, dieses Fundament aller Poesie, diese gröste, vollendetste Poesie selbst. — Der näheren Bestimmung dessen, was Epos überhaupt und was dasselbe bei uns insbesondere ist, darf ich nach den vorangegangenen

Erörterungen, welche die Nachsicht meiner Leser mir gestattete, und die vielleicht schon zu umständlich ausgefallen sind, nur wenige Worte widmen.

Wie die Natur- und Volkspoesie überhaupt, so schließt auch das Epos, oder der Gesang von den Thaten, wie man das griechische Wort am einfachsten verdeutschen würde, jedes Hervortreten der Subjectivität des Erzälers — also alles was Betrachtung, Reflexion, was Urteil genannt werden mag — und vollends die Einmischung der Individualität des Dichters aus: in der rechten epischen Poesie kommt das Ich auch nicht ein einzigesmal vor, wenn es nicht in der Einführungsformel erscheint: „Ich hörte singen und sagen", wodurch aber gerade die Ausschließung des Ich bezeichnet wird. Daß Willkürlichkeiten gänzlich ausgeschloßen bleiben, versteht sich von selbst — ist doch der epische Sänger nur der Hüter eines Schatzes, der dem gesamten Volke angehört, nicht der Besitzer; darum ist es, wie bei den ächten Märchenerzälern unserer Tage, das stete, oft ängstliche Bestreben des epischen Dichters, den Stoff der Sage, die er vorträgt, genau so wiederzugeben, wie er ihn überliefert erhalten hat. Noch mehr versteht es sich von selbst, daß alle Absichtlichkeit, alles Hinarbeiten auf den Zweck, sei derselbe welcher er wolle, auf das Strengste ausgeschloßen bleibe. Der Volkssänger will nicht rühren, nicht erschüttern, nicht überraschen, er will nicht belehren, ja nicht einmal etwas neues singen, was noch niemand gehört hat, sondern eben das will er singen, was alle schon oft, schon seit ihrer Kindheit zu vielen Malen gehört haben: die Lust zu singen, was man gesehen hat, die Lust zu hören, was man erlebt hat, ist die Quelle des Epos, und in der Erzälung selbst findet es seinen Zweck, sein Ziel, seine Ruhe, der Hörer seine Befriedigung. Ja daß es eben alte Geschichten sind, Ereignisse, über welche die versöhnende, mildernde Zeit ihre Schwingen gebreitet hat, und die in mehrhundertjäriger Tradition ihre Weihe empfangen haben, das gibt dem Epos einen großen Teil seiner Kraft und seines Zaubers. Diese allbekannten Thatsachen werden erzält, aber es werden eben auch nur Thatsachen erzält; die Handlung allein

in ihrer reinen, herzbewegenden Gestalt herscht im Epos, und herscht um so ausschließlicher, je mehr das Epos ungetrübte Natur- und Volkspoesie ist, schließt um so gewisser alle Schilderung aus, je näher es dem Quell des wirklichen Lebens steht, aus dem es geflossen ist.

Die Thatsachen nun, welche allein das Epos erfüllen, welche in so eminentem Sinne Gesamtgut des Volkes sein sollen, müßen sich auf die ältesten Verhältnisse, auf die Ursprünge des Volks, als das wirklich und fast einzig Gemeinsame der Nation beziehen. Es müßen im Epos also Zeiten und Handlungen dargestellt werden, in welchen noch alle die, in denen ein Blut fließt, auch einen Sinn und einen Willen haben, in welchen alle, welche durch gleiche Abstammung, Sprache und Sitte zusammengehören, auch noch zusammen handeln und leiden. Nur die Großthaten dieser älteren und ältesten Zeit sind Stoffe zu warhaften Epopöen, nicht die Großthaten jeder spätern, wenn auch noch so ausgezeichneten Zeit, in welchen sich schon einzelne Kreiße im Volke selbst gebildet und ausgeschieden, Stämme und Stammesinteressen abgeschloßen, oder gar Stände mit abgesonderten Lebenselementen und einseitig verfolgten Cultur- und Socialzwecken gebildet haben. Oder warum hätten nur die Helden vor Troja eine Epopöe, warum nicht Marathon, Salamis und Thermopylä? Warum nicht Alexander der Große und Cäsar? Ja warum ist selbst Karl der Große nicht Gegenstand des lebendigen, durch Jarhunderte fortgetragenen Volksepos geworden, wie der doch nur dreihundert Jahre ältere gothische Theodorich? Warum endlich haben die Römer überhaupt niemals ein Volksepos beseßen? — Gewis, es gehört Einheit des Blutes, und die allein auf der Stammesverwandtschaft gegründete Einheit des Lebens und Willens dazu, um ein Epos zu schaffen, und wenn diese Grundbedingungen nicht vorhanden, oder im Laufe der Jarhunderte verloren sind, so reicht keine menschliche Macht, so reicht der begabteste, erhabenste Dichtergenius nicht aus, das zu schaffen, was überhaupt nicht gemacht worden ist noch gemacht werden kann, sondern sich selbst macht: ein Volksepos wie die Ilias oder der Nibelungen Not.

Jenes Bewustsein einer großen, breiten, gemeinsamen Basis der Existenz im Volke bezieht sich nun zunächst auf die gemeinsamen Ahnen und Helden des Stammes; sein Gegenstand ist die Sage, die Sage schlechthin oder die Heldensage; die Sage von den alten geliebten Königen und Herren, und von den Thaten, die sie mit ihren Getreuen gethan haben. Hier kann die Form vollständig vom Stoffe durchdrungen werden, und die erstere den letzteren vollständig überkleiden, daher finden sich in diesem Kreiße die vollständigsten Epopöen.

Es kann sich dieses Bewustsein aber auch beziehen auf den ursprünglichen, tiefen und geheimnisvollen Zusammenhang des Menschen mit den Naturwesen und Naturkräften, welche als lebendige Wesen, als Personen gefaßt werden, im Kampfe mit einander und ihrer Herschaft über die Menschenwelt; wie wenn die verfinsterte Sonne als von riesigen Wölfen verfolgt und verschlungen, der Winter als ein Todfeind des Sommers, der Sommer als sein Bezwinger und frölicher Sieger aufgefaßt wird; der Gegenstand dieser Seite des ältesten Volksbewustseins ist der Mythus, auch Göttersage und Natursage genannt. Der Mythus von den alten Naturgöttern und ihren Kämpfen pflegt sich bei dem Anfangs ungemein starken, fast leidenschaftlichen und heftigen, nach und nach aber erlöschenden Naturbewustsein der geborenen Dichtervölker mehr und mehr in menschliche Gestalt umzukleiden, und entweder mit der Heldensage zu vermischen, wie in der Ilias, oder ganz in dieselbe überzufließen, daß zuletzt nur noch der reine, aber herrliche menschliche Held übrig bleibt, wie bei den Deutschen. Nur vereinzelt und gleichsam zerbröckelt erhält sich der Mythus auch noch auf den späteren Stufen des Volkslebens, und führt heut zu Tage den Namen Märchen, ist aber auch in dieser Gestalt seiner epischen Natur noch treu, und verfehlt die epische Wirkug auch bei den spätesten Geschlechtern nicht, wenn nur die Darstellung in ihrer ursprünglichen epischen Einfachheit, Reinheit und Keuschheit belaßen wird.

Es kann aber endlich auch das älteste Gesamtbewustsein des Volkes sich beziehen auf den ursprünglichen Zusammenhang mit

der Thierwelt, indem die Thiere eben so wie die Naturkräfte und Elemente als Personen aufgefaßt werden, wie ich früher schon andeutete und worauf ich nachher zurückkommen muß. Dieß ist der Ursprung der Thiersage; die Heldensage und die Göttersage theilen wir mit einem andern Volke, aber auch nur mit einem, den Griechen; die Thiersage ist unser ausschließliches Eigentum. Aus ihr entwickelt sich, wie aus dem Mythus das Märchen, bei ihrem Erlöschen und ihrer Auflösung unter dem Einfluße der Kunstpoesie die Fabel.

Gehen wir nunmehr auf das vollendetste Epos, das auf der Heldensage beruhende, näher ein, so werden wir, zunächst belehrt durch den ungemeinen Reichtum unserer Heldendichtung, nicht umhin können, die einzelnen Epen nach ihrem poetischen Werte, mit welchem ihre geschichtliche Entwickelung gleichen Schritt hält, in mehrere Rangstufen abzuteilen.

Die vollendetsten und lebendigsten Heldengedichte feiern nicht einen Helden und seine Thaten ausschließlich, sondern sie stellen uns eine Welt von Helden und Heldenthaten vor Augen; so, daß es in diesen Epen ersten Ranges nicht gestattet ist, nach einer Hauptperson zu fragen. Schon an der homerischen Ilias kann dieß gelernt werden, wiewol diese in ihrer jetzigen Gestalt vermöge der Verschmelzung des Kunstmäßigen mit dem Naturwüchsigen den Achilles als Haupthelden wenigstens ankündigt; indes wessen Teilnahme erwachte nicht für Hektor eben so wohl wie für den griechischen Helden? und hat nicht Diomedes sein eigenes Lied in der Ilias? — Deutlicher noch tritt dies in den deutschen, in der ursprünglichen Volksmäßigkeit mehr bewahrten, Heldengedichten hervor: wer ist der Hauptheld in dem Liede von der Nibelungen Not? Sigfrid? er fällt ehe noch das Lied zur Hälfte vollendet ist; oder Dietrich? er tritt erst nach der Mitte des Gedichtes auf, und erlangt erst am Ende volle Bedeutung; oder Kriemhild? oder Hagen? oder Rüdiger? Keine von diesen gewaltigen Heldengestalten nimmt unsere Teilnahme dergestalt in Anspruch, daß die übrigen Personen durch sie in den Schatten gestellt oder zu bloßen Nebenfiguren würden; vielmehr hat jede Person ihr Recht und ihre Stelle,

und das Interesse ist, wie in dem unverkünstelten und nicht unnatürlich in die Höhe geschrobenen wirklichen Leben selbst an verschiedene Personen gleichmäßig verteilt. — Der Grund dieser Erscheinung liegt in der Geschichte der Entstehung dieser großen Volksepen selbst. Im Anfange hat es eine größere, warscheinlich eine sehr große Anzal, vielleicht verhältnismäßig nur kurzer Lieder gegeben, durch welche einzelne Helden, ja nur einzelne Thaten derselben gefeiert wurden. Nach und nach floßen diese Einzelgesänge in dem Munde der sagenkundigsten Sänger, zuletzt in der Kunde und dem Bewustsein des ganzen Volkes eben unter solchen dem Gedeihen der Dichtung günstigen Umständen, wie die Zeit von der wir reden, sie in sich trug — zu einem einzigen klaren, breiten, tiefen und gewaltigen Strome zusammen, der nun majestätisch dahin rauscht durch die Jarhunderte, ja durch die Jartausende, und die nie versiegende Erquickung und der ewige Stolz des Volkes ist, dem er angehört. — Solcher mächtigen Liederströme haben wir zwei: den einen, durch Felsen dahinbrausend, schäumend und tosend in Strudeln und tiefen Abstürzen: der Nibelungen Not; den andern in klarer Tiefe und in ruhiger Milde, aber doch mit starker Flut, einherströmend durch heitere Gefilde: das Lied von Gudrun.

Noch darf ich mir gestatten, auf einen Umstand aufmerksam zu machen, welcher in den drei grösten Heldengedichten, die die Welt besitzt: in der Ilias der Griechen, in der Nibelungen Not und in Gudrun der Deutschen — gleichmäßig hervortritt, und deshalb notwendig mehr als bloßer Zufall sein muß: nicht allein ist keine einzelne eigentliche Hauptperson vorhanden, sondern die mehreren Hauptpersonen, welche man annehmen muß, treten äußerlich gegen Andere zurück: ihr Heldencharakter wird durch die ihm beigegebene Eigenschaft der Unterordnung unter Andere, durch das Dienen, den Gehorsam, gemildert, und dadurch erst der rechte Heldencharakter. Achilles ist nicht Heerführer der Griechen, sondern Agamemnon; Hektor ist nur der erste unter denen welche dem Vater, dem greisen Troerkönige Priamus dienen; Dietrich ist Schutzverwandter von Etzel, Rüdiger Etzels, Hagen nebst Volker Gunthers, des

Burgundenkönigs, Dienstmann; ja selbst Sigfrid, der doch seinem Ursprunge nach der Göttersage angehört, erscheint im Nibelungen Lied, wenn auch nur auf gewisse Zeit, als Dienender.

Den zweiten Rang unter den epischen Gedichten nehmen diejenigen Gesänge ein, welche Einzelsagen darstellen, einzelne Helden schildern oder einzelne Thaten der Helden erzälen. Diese haben sich neben jenen größeren Heldengedichten selbständig erhalten — sind nicht mit eingemündet in jenen großen Liederstrom — oder wurden als besondere Ausführungen der Großthaten der Haupthelden neben der Hauptsage neu aus derselben hervorgebildet. Sämtlich aus lebendiger, frischer Volkstradition hervorgehend, gewähren sie ein hohes, wenn gleich in engere Grenzen eingeschloßenes poetisches Interesse, als die großen Epopöen. Von dieser Gattung ist die homerische Odyssee; — in der Geschichte unseres Epos tritt uns eine lange Reihe solcher Einzelsagen, mehr oder minder ausgebildet, entgegen. So ist eben das in der Darstellung des ersten Zeitraums erwähnte Hildebrandslied eins dieser Lieder, welches sich in ungeschwächter Kraft neben dem Nibelungenliede selbständig zu erhalten gewußt hat; dahin gehört Walther vom Wasichensteine; dahin die nachher zu erwähnenden Lieder von Ecken Ausfart, vom Riesen Sigenot, von Dietrichs Flucht zu den Hunnen, von Alpharts Tod, von der Rabenschlacht; dahin auch die Sage vom Herzog Ernst und andere. Diese Sagen, welche zu der Zeit, als die großen Epen entstanden, sämtlich bekannt waren, und im Verlaufe der Erzälung derselben oft ausdrücklich vorausgesetzt werden, leisten dem Eindrucke, den die großen Gedichte machen, troß dem oder vielmehr eben weil sie nicht in dieselben aufgenommen wurden, einen sehr wesentlichen Dienst. Es bildet sich auf diese Weise ein tiefer, unergründlicher epischer Hintergrund, gleichsam ein dichter Wald von Sagen, in dessen dunkles Grün, in dessen moosiges Dickicht man hineinsieht, ohne das Ende abzusehen; Klänge werden angeschlagen, ohne daß sie ausklingen, die man aber ausklingen zu hören eben durch den leisen Anschlag gereizt wird; man bemerkt, daß man mit dem, was man eben hört, so groß es auch ist, doch noch nicht alles gehört hat, daß vielmehr

der Born der Sagendichtung noch unerschöpfliche Reichtümer birgt. Daß dieß sich im Homer so verhalte und die homerischen Epen durch diesen weiten epischen Hintergrund einen nicht geringen Teil ihrer Reize erhalten, ist bekannt, aber auch in der deutschen Heldenpoesie verhält es sich eben so, wie fast jedes Blatt im Nibelungenliede bezeugt, und nur Unkundige und oberflächlich Lesende konnten dieß, noch in neuerer Zeit sogar, in Abrede stellen.

In den dritten Rang stellen wir diejenigen Lieder, welche nachdem die älteren und echten Heldengesänge schon viele Generationen hindurch im Volke gelebt haben, nachdem sie gleichsam ausgesungen und durchgesungen sind, als Ausbildungen, Erweiterungen und Ergänzungen des von alter Zeit her Vorhandenen aus der damaligen dichterischen Triebkraft des Volksgeistes, aus dem noch übrigen poetischen Reichtume des Volkes erzeugt werden. Schon diese ihre Entstehungsart läßt uns vermuten, daß sie, wenn gleich noch mit Kraft und Frische ausgestattet, doch die einfache, naturgemäße Gestaltung der alten Heldengedichte, ihre ruhige Größe und feste Sicherheit nicht besitzen werden, und diese Vermutung wird durch die Betrachtung der vorhandenen Lieder dieser Art vollkommen bestätigt; es gehört hierher vor allen das Lied vom Rosengarten zu Worms, sodann einige, die Sage von Dietrich von Bern ausbildende und erweiternde Gedichte.

Endlich geschieht es denn, das die alte Volkssage auch kunstmäßig fortgebildet wird; daß der einzelne Dichter, nicht mehr mitschwimmend mit den frölich dahinrauschenden Fluten der Volkssage und Liedesüberlieferung, sich vielmehr an den Rand des Ufers dieses wogenden Stromes stellt, und sinnend das Vorüberfluten der Sagenwogen und Gesangeswellen sich betrachtet. Eine solche kunstmäßige Auffaßung des echten Sagenliedes ist an das Lied von der Nibelungen Not geknüpft: die Trauer über die Gefallenen, über den Untergang der Heldengeschlechter hat das Herz des sinnenden Dichters bewegt, und seiner Trauer hat er Worte gegeben in dem Gedichte, welches die Klage genannt wird. Aehnlicher Natur, jedoch mehr auf das Erzälen und Sammeln ausgehend, ist das Gedicht von Biterolf und Dietlieb.

Zuletzt folgen denn die Nachahmungen, mit denen wir nun ganz und gar in die Kunstpoesie hinüberschreiten — Gedichte, in denen Stoffe, die nicht der lebendigen Volkstradition eigen sind, durch den bildenden Genius des einzelnen Dichters schmuckvoll und kunstreich dargestellt werden. Es ist dieß der Punkt, wo wir das Ineinanderfließen der Natur- und Kunstpoesie, das Verflechten der Lebensadern der einen in die der anderen beobachten, den Gegensatz dessen was die Naturkraft, der dichterische Trieb des ganzen Volkes, und was das Nachsinnen des dichtenden Individuums schafft, begreifen, und an welchem wir des wunderbaren Geheimnisses, in welches alle Ursprünge der Poesie gehüllt sind, zwar nicht mächtig aber doch einigermaßen inne werden können. Solche Nachahmungen hat die spätere griechische Poesie nicht wenige aufzuweisen; eine der bekanntesten ist jedoch das Product der römischen Poesie, die Aeneide Virgils; in unserer Literatur gehört hierher die reich ausgestattete Gattung, welche wir Kunstepos oder Erzälungen höfischer Dichter nennen.

Ehe ich nun meine Leser bitte, mich zu den einzelnen Schöpfungen unseres Volksepos zu begleiten, habe ich noch einen allgemeinen Charakter ihres Inhalts anzugeben, der sie alle gleichmäßig auszeichnet — den roten Faden nachzuweisen, welcher durch sie alle hindurchläuft und sie als deutsche Lieder stempelt, als Lieder, in denen das innerste, reinste, edelste Herzblut des deutschen Volkes strömt. Es ist die Treue des deutschen Volkes, die sich in diesen Liedern ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Mit unauslöschlicher Anhänglichkeit ist das Stammeshaupt seinen Gliedern, mit gleich unauslöschlicher Anhänglichkeit sind die Stammesglieder dem Stammesoberhaupt zugethan. Milde — wolwollende reichliche Freigebigkeit, so lange er irgend etwas zu geben hat — ist des Königs, Dankbarkeit, die nur mit dem Leben erlischt, des Mannen Eigenschaft. Für den lieben König und Herren wird alles gethan, wird treulich gekämpft, wird willig geblutet, wird freudig in den Tod gegangen, für ihn wird mehr gethan als gestorben: für ihn werden starken Herzens auch die Kinder geopfert. Und umgekehrt: von dem treuen Dienstmanne laßen die Könige nicht

bis in den Tod, bis zu ihrem und des ganzen Stammes furchtbarem Untergange. Hagen erschlägt den Sigfrid aus Mannentreue gegen seine Königin Brunhild; Hagen widerrät den Zug in das Hunnenland, da aber die Könige, seine Herren, die Fart dennoch beschloßen haben, so gehet er fest und mutig mit, als der Nibelunge „helflicher Trost", wiewol er sicher voraus weiß, daß diese Fart sein Tod, der Tod seiner Herren und der Untergang des Burgundengeschlechts sein wird. Und im Kampfe steht er bei seinen lieben Herren bis an das Ende. Als dagegen die Feinde von den Burgundenkönigen nur ihn allein wollen ausgeliefert haben, und für die Auslieferung Hagens den Königen freien Abzug versprechen — da ringt sich ein Schrei des Entsetzens aus den Herzen der Könige hervor: fahr hin o Vaterland, fahr hin o Gattin, fahr hin blühende Braut, fahr hin o junges Leben, fahr hin du edler Stamm der Burgunden, dessen allerletzte wir sind — Hagen wird nicht ausgeliefert. — Rüdiger von Bechlaren, Kriemhilden und Etzels Mann, kämpft mit Gernot, dem Burgunden, dem liebsten seiner Freunde, den grimmen Todeskampf, denn Gernot ist seiner Herrin — zwar Bruder, aber Feind. Sie überleben einander nicht; zugleich fallen die Freund-Feinde, aber die Treue ist gehalten bis in den Tod. — Und als in dem Liede vom Wolfdieterich Berchtung, Wolfdieterichs alter Waffenmeister und Dienstmann, der mit sechzehn Söhnen im Kampfe für seinen Herrn steht, fünf seiner Söhne nach einander im mörderischen Kampfe fallen sieht, da schauet er jedesmal, so oft einer derselben auf der Walstatt niedersinkt, mit lachendem Antlitze sich um nach seinem Herren, damit dieser nicht merken soll, daß einer seiner Lieben und Getreuen gefallen ist. Die übrigen elf werden gefangen genommen, und nun zieht Wolfdietrich, dem weh ist nach seinen Dienstmannen, einsam und arm lange Jahre durch alle Welt unter unzäligen Gefahren und Kämpfen, um seine elf Verlorenen zu suchen; Königreiche, die Hand einer Kaiserin, und neue Dienstmannen zu viel Tausenden werden ihm angeboten; aber er verschmäht das Königreich, der Kaiserin Minnegunst und die Tausende neuer Mannen, wenn er seine alten Dienstmannen nicht hat. Arm und einsam zieht er lieber

sofort wieder weiter, bis er die Treue des Königs gegen seine Mannen erfüllt und sie aus der Gefangenschaft befreit hat.

Diese Züge, von denen ich hier nur einige der hervorstechensten aushob, sind das eigentliche Lebenselement des deutschen Volkes, das eigentliche schlagende Herz des deutschen Epos. Und für diese Treue muß ein Sinn bei dem Lesen unserer Heldengedichte vorhanden sein, oder sie werden nicht begriffen, nicht verstanden. Ich habe früher die Bitte ausgesprochen, sich erinnern zu wollen, daß ohne Eingehen auf die deutsche Gesinnung unser Epos nicht anspreche: es war die Gesinnung der deutschen Treue, der Mannen- und Unterthanen-Treue und der Königs-Treue, auf welche ich hindeutete. Die Größe der Helden und die Größe ihrer Thaten ist auf so bestimte und entschiedene Weise durch ihre Gesinnung der Treue bedingt, daß dieselbe geradezu als das wichtigste und vorherschende poetische Motiv aufgefaßt werden muß. Dieses Motiv hat das griechische Epos nicht, oder nur ungefähr ähnliche, und diese in sehr untergeordneter Stellung und in sehr verblichenen Farben: Homers Helden feßeln durch ihre bloße Erscheinung, durch die reine Form ihres Seins und Handelns; die unsrigen durch ihre Gesinnung, die ihrem Sein und Handeln zum Grunde liegt: darum wird das griechische Epos für alle Zukunft ein allgemeineres, das deutsche Epos ein tieferes Interesse für sich in Anspruch nehmen.

Die Erörterung der einzelnen Erzeugnisse unserer volksmäßigen Heldendichtung, zu welcher wir nunmehr übergehn, müßen wir mit einer Abgrenzung der Sagen, auf welchen diese Dichtungen beruhen, und zwar mit einer Abgrenzung derselben nach Volksstämmen beginnen; es wird diese Abgrenzung etwas genauer, aber freilich vielleicht auch ermüdender sein, als die kurze Uebersicht, welche ich bereits an der Stelle gab, wo ich die Entstehung dieser Sagen in der ältesten Geschichte unserer Literatur zu berühren hatte.

Der erste Sagenkreiß ist der niederrheinische, auch fränkische genannt; der Held ist Sigfrid, dessen Wohnsitz Santen am Niederrhein.

Der zweite ist der Sagenkreiß von Burgund; die Helden sind Gunther, Gernot und Giselher, die Könige, nebst ihrer

Mutter Ute, ihrer Schwester Kriemhild und Gunthers Gemalin Brunhild, sodann ihren Mannen, unter denen Hagen und Volker die erste Stelle einnehmen. Ihre Residenz ist Worms.

Der dritte ist der ostgothische Sagenkreiß; der Held ist Dietrich, der von seinem Wohnsitz Verona, zu deutsch Bern, den Namen Dietrich von Bern trägt. Sein vornehmster Dienstmann und Waffenmeister ist der alte Hildebrand aus dem Geschlechte der Wölflinge, sodann die Dienstmannen Wolfhart, Wolfbrant, Wolfwin, sämtlich Wölflinge, Sigestab, Helferich und noch vier andere.

Der vierte ist der Sagenkreiß von Attila oder Etzel dem Hunnenkönig, seiner ersten Gemalin Helche und deren Söhnen, von seinem Dienstmann Rüdiger von Bechlarn, und von seinem Schutzverwandten, dem Lothringerherzog Hawart und dessen Vasall Iring, so wie dem Thüringerfürsten Irnfrid. Etzels Wohnsitz ist die Etzelburg in Ungarn, heut zu Tage Ofen.

Diese vier großen Sagenkreiße sind zusammengefloßen in dem Liede von der Nibelungen Not und in dessen kunstmäßiger Fortsetzung, der Klage; außerdem aber hat der erste, der Sagenkreiß von Sigfrid aus Niederland, noch sein besonderes Heldenlied von den Thaten Sigfrids ehe er mit den Burgunden in Berührung kam, das Lied von Sigfrids Drachenkampfe oder vom hürnin Sigfrid; eben so hat Dietrich von Bern eine ganze Reihe von Liedern, welchen ihn entweder außerhalb aller Berührung mit den übrigen Sagenkreißen schildern, wie die Lieder von Ecken Ausfart, vom König Laurin, und vom Riesen Sigenot, oder welche ihn bloß mit Etzel, nicht mit den Nibelungen in Verbindung bringen, wie das Lied von der Flucht Dietrichs zu den Hunnen, das Lied von Alpharts Tod und von der Ravenna- oder Rabenschlacht — außerdem noch einige andere, auf welche wir hier nicht werden eingehen können. — Ein späterer Versuch der Volksdichtung, Dietrich mit Sigfrid und den Burgunden zusammenzustellen, ist uns in dem Rosengarten aufbewahrt. Der burgundische Sagenkreiß hat ein, wenigstens einigermaßen hierher zu rechnendes Lied, die auch in dieser Periode wieder bearbeitete Sage von Walther

von Aquitanien, als eine denselben abgesondert von den andern Sagenkreißen verherrlichende Dichtung aufzuweisen.

Der fünfte Sagenkreiß ist der norddeutsche, der frisisch-dänisch-normannische Sagenkreiß, der abweichend von den bisherigen, das Seeleben der nördlichen Deutschen veranschaulicht. Die Heimat desselben ist Friesland, namentlich dessen Nordseeinseln; die Helden sind der Hegelingen- (Friesen) König Hettel, der Stormarnkönig Horant, dessen Gefolgsmann und Oheim Wate, und Hettels Tochter Gudrun. Das Gedicht, welches diese Sagen verherrlicht, ist nächst dem Liede von der Nibelungen Not die edelste Perle unserer epischen Poesie, das Lied von Gudrun.

Der sechste Sagenkreiß endlich ist der lombardische; die Helden sind König Rother, König Otnit, Hugdietrich und sein Sohn Wolfdietrich. Die Heimat ist Garten (Lago di Garda) in der Lombardei, der Schauplatz der Kämpfe teils die Lombardei selbst, teils das südliche Tyrol, teils das Morgenland. Ein hierher gehöriges Gedicht ist die vom König Rother handelnde, noch der Vorbereitungszeit dieser Periode angehörige, Erzälung, sodann das Lied von König Otnit und das ausführliche Gedicht von Hug- und Wolfdietrich. Die Sage, die wenn auch kein strenges historisches Bewustsein, doch ein sicheres Gefühl für das Früher und Später bewahrt, setzt namentlich Otnit, Hug- und Wolfdietrich weit älter an als Dietrich von Bern, und es ist in der That nicht ganz unwarscheinlich, daß diese lombardischen Sagen ursprünglich auf sehr alter, die Zeiten Dietrichs von Bern noch überragender Tradition beruhen; in der Gestalt aber, wie sie uns überliefert sind, tragen sie unverkennbare Züge aus den Zeiten der Kreuzfahrer an sich, und zwar Züge, die so innig mit dem Ganzen verwebt sind, daß sich dieselben bis jetzt noch nicht haben ausscheiden laßen. Dennoch ist dieser Sagenkreiß für jetzt noch als der jüngste unter allen zu betrachten, bis etwa spätere Forschung, welche hier noch ein weites Feld findet, uns eines Anderen belehren wird.

Es wird der Aufgabe, welche ich hier zu lösen habe, entsprechen, die in einer vollständigen und wißenschaftlichen Literaturgeschichte

an dieser Stelle einzufügende Geschichte der so eben erwähnten Sagen, vor allem der Sigfridssage, als einen für jetzt noch nur der wißenschaftlichen Literaturgeschichte angehörenden Gegenstand zu übergehen [10], und dagegen die Sigfrids- und Dietrichssage in der Gestalt vor unseren Augen vorüberzuführen, wie das Nibelungenlied uns dieselbe darstellt. Wenn ich gegenwärtig den Inhalt dieses unseres grösten Nationalepos in einem Abriße uns zu vergegenwärtigen suche, so darf ich für diesen Versuch zwar bei einem Theile meiner Leser vielleicht auf Zustimmung rechnen, bei einem andren jedoch nur um Nachsicht bitten, wenn bekannte Dinge abermals, und noch dazu vielleicht mit allzu großer Ausführlichkeit, erzält werden.

Im Burgundenlande auf der alten Königsburg, zu Worms an dem Rheine, wuchs eine edle Königstochter nach des Vaters frühem Tode zur blühenden Jungfrau heran, voll Liebreiz und Anmut. Leise, ahnungsreiche Träume umschweben das sinnende Haupt der lieblichen Kriemhild in der stillen Abgeschiedenheit, in welcher sie, der edlen Zucht und Sitte ihrer Zeit gemäß, ihre Kindheit und erste Jugend verlebte. Einen Falken, so zeigt ihr ein Traumgesicht, zieht sie auf, und pflegt ihn als ihren Schützling manchen Tag — da stürzen sich zwei Adler herab, und erdrücken mit ihren grimmen Klauen das zarte Thier vor ihren Augen. Schmerzlich bewegt erzält die Erwachende den Traum der lieben Mutter: der Falke, deutet diese das stille, süße und bange Ahnen der Tochter — „der Falke ist ein edler Mann, dem deine Zukunft bestimt ist; wolle Gott ihn behüten, daß du nicht früh ihn verlierst“. „Was sagt ihr, liebe Mutter, mir von einem Manne? erwiedert die Tochter; ohne Minne eines Helden will ich bleiben, meine Jugendschönheit bewahren bis zum Tode, daß nicht meiner Liebe mit Leide zuletzt gelohnet wird“. „Nun, versprich es nicht zu sehr — wirf es nicht allzuweit weg, entgegnet die Mutter, willst du jemals von Herzen froh werden, so geschieht dieß von Mannes Minne. Du wirst eines edeln Helden schönes Weib“. — So tönt wie ein leise hallender Klang aus weiter Ferne die erste Ahnung künftigen unaussprechlichen Wehs tief aus dem Herzen der zarten Jungfrau und

die Schatten dieses Traumes ziehen sich fortan hin durch den heitern Himmel ihres Lebens und ihrer Liebe; dunkler und immer dunkler schweben sie über den Frühlingstagen der süßen ersten und einzigen Liebe, dunkler und immer dunkler über den fröhlichen Spielen und glänzenden Festen der Vermählung; mit fahlem, bleichem Schimmer leuchtet die Sonne durch das unheimliche Helldunkel, bis sie glutrot zum Untergange sich neigt und endlich mit weithin stralender blutiger Pracht in ewige Nacht versinkt.

Heiter in fröhlicher Jugend, stark in frischem Mannesmute und gewaltig in kühner Kraft ist inzwischen Sigfrid im Niederland, zu Santen am Rheine, Sigmunds und Sigelinden Sohn, schon als Knabe zum Helden herangewachsen, und schon durch manche Lande hingezogen, um freudig seines riesigen Leibes wunderbare Stärke zu versuchen, da hörte er die Kunde von der schönen Jungfrau zu Worms am Oberrhein, und der schönste und frischeste, der freudigste und herrlichste der Heldenjünglinge seiner Zeit zog aus der Heimat mit seinen Mannen, um zu Worms zu werben um die schönste, anmutigste und züchtigste Jungfrau, die in allen Landen zu finden war. Ein Ton der warnenden Ahnung läßt sich auch hier vernehmen von den Lippen des weisen Vaters, König Sigmunds, eine Thräne des Schmerzes um das liebe Kind das sie zu verlieren fürchtet, fällt aus Sigelinden Augen auf die treue starke Hand des Sohnes — aber der Sohn zieht dahin, mit reicher Gabe von Vater und Mutter entsendet. Vor der Königsburg zu Worms reiten die Fremden auf, Riesen gleich in männlicher Jugendkraft, in niegesehenem herrlichem Schmucke der Rüstungen und der Rosse. Niemand kennt die vor dem Königssaale am Rheinufer haltenden Mannen, Niemand ihren Führer, den Jüngling von königlicher Gestalt. Da wird nach Hagen von Tronei gesandt, dem alle fremden Lande kund sind; aber auch er hat diese Helden noch niemals gesehen: Fürsten oder Fürstenboten müssen es sein, sagt er; von wannen sie immer kommen, es sind hochgemute Helden. Bald aber fügt er hinzu; ich habe zwar noch niemals Sigfriden gesehen, aber ich muß glauben, daß nur er es sein könne, der dort so herrlich einhergeht; es ist Sigfrid, der das Geschlecht der

Nibelungen besiegte, der den unermeßlichen Schatz an edlem Gestein und rotem Gold dem finstern Geschlechte Schilbungs und Nibelungs abgewann, und Land und Leute der Besiegten in Besitz nahm, der dem Zwerg Alberich die unsichtbar machende Tarnkappe im heißen Kampfe entriß, — derselbe Sigfrid, der auch einen Linddrachen schlug und in dem Blute sich badete, daß seine Haut wie Horn unverwundbar wurde. Solchen Helden sollen wir freundlich empfahen, daß wir nicht des schnellen Recken Haß auf uns laden mögen. — Sigfrid wird herrlich empfangen, köstlich bewirtet. Fröliche Kampfspiele werden auf dem Hofe des Königspalastes gehalten; Kriemhild schauet verstolen durch das Fenster, und im Anschauen des starken Heldenjünglings vergißt sie alle Kurzweile, alle Spiele mit den Gefärtinnen, alle sinnigen Beschäftigungen der stillen Jungfraueneinsamkeit. Aber ein ganzes Jahr weilt Sigfrid am Hofe der Burgundenkönige, ehe er die, um die er wirbt, nur einmal zu sehen bekommt. Er zieht aus als Kampfgenoße, gleichsam als dienender Mann des Königs, mit dem Heere und den Helden der Burgunden zu manchem Streite, zieht hin den weiten Weg vom Rhein durch Hessenland tief hinein in die Sachsengaue, deren König Liutger mit König Liutgast von Dänemark den Burgunden Krieg angekündigt hatte. Im mörderischen Kampfe ist Sigfrid der gewaltigste und siegreichste der Helden: er besiegt und nimmt gefangen den Dänenkönig Liutgast, und vor des Helden Uebermacht ergiebt sich Liutger mit seinen Sachsen. Die Boten kommen vom Heere nach dem Rhein, den frölichen Sieg zu verkünden, und einen derselben läßt man auch vor Kriemhild erscheinen, wißend oder ahnend, daß auch ihr Herz nicht daheim zu Worms, daß es im Sachsenkriege sei. Nun sage mir liebe Botschaft, sagt Kriemhild; ich gebe dir all mein Gold, und will dir, sagst du wahre Kunde, lebenslang hold sein. „Niemand ist herrlicher zu Ernst und Streit geritten, edle Königin, als der Gast aus Niederlant; den höchsten Streit, den ersten und den letzten, den hat die Sigfridshand bestanden. Die Geisel, die ihr werdet kommen sehen aus Sachsen an den Rhein, die hat seine Heldenkraft bezwungen und hierher gesandt". — Zehn Mark Goldes und reiche Kleider heißt die Königsjungfrau

dem willkommenen Boten geben für die Botschaft, die allen lieb, niemanden aber lieber war als der still erglühenden Jungfrau. Seitdem steht sie schweigsam am engen Fenster des Königsbaues, hinausschauend auf den Heerweg, von dannen die Sieger heimkehren sollten an den Rhein. Endlich erscheint das siegesfrohe Ritterheer, und die Jungfrau sieht das fröliche Getümmel vor den Pforten der Burg, auf dem weiten Plan am Rheine, und unter den vielen Helden ihn, den Helden aller Helden, geehrt, bewundert wie keinen; aber noch immer können seine Augen die Ersehnte nicht erspähen: züchtig und still hält sie sich wie bisher in ihrer engen Kemnate. Da wird endlich ein großes, heiteres Ritterspiel gehalten, und an dem frölichen Pfingstfeste ziehen von nah und fern die Höchsten und Besten, unter ihnen allein zwei und dreißig Fürsten, zum Hofe der Burgundenkönige. Da darf endlich auch an der Seite ihrer Mutter Ute, im Geleit von hundert schwerttragenden Kämmerern und hundert geschmückten Edelfrauen und Fräulein, Kriemhild zum ersten Mal öffentlich erscheinen, und sie geht auf wie das Morgenrot aus trüben Wolken, in mildem Schimmer der Jugend, der Schönheit und der stillen Liebe, wie der Mond im milden Schimmer neben den Sternen durch die Wolken leuchtet. Fern steht Sigfrid: „wie könnte das ergehn, daß ich dich minnen sollte? das ist ein thörichter Wahn. Soll ich dich aber verlaßen, so wäre ich lieber todt". Da heißt nach höfischer Sitte Gunther auf Gernots Antrieb Sigfrid herantreten, daß er ihre Schwester begrüße. Und der Held tritt heran, und neigt sich minniglich vor der Jungfrau; da zieht sie zu einander der sehnenden Minne Zwang, und mit liebenden Blicken sehen sie verstolen einander an. Noch aber wird kein Wort gewechselt, bis nach der Messe, mit der das Fest begann, die Jungfrau dem Helden Dank sagt für seinen tapfern Beistand, den er ihren Brüdern geleistet. „Das ist Euch zu Dienste geschehen, Frau Krimhild", antwortet Sigfrid, und nun „nachdem der Mund sich auch etwas getrauet" bleibt Sigfrid zwölf Tage, die Dauer des Ritterfestes über, in der Nähe des minniglichen Mägdleins. Dann ziehen die fremden Gäste von dannen, auch Sigfrid rüstet sich zur Heimfart, „denn er getraute sich nicht zu erwerben, wozu er hatte

Mut (d. h. was er wünschte)". Doch leicht läßt er sich durch die Zureden des jungen Giselher bestimmen, noch länger da zu verweilen, wo er, wie das Lied treuherzig sagt, am liebsten war, und wo er täglich die schöne Kriemhild sah.

Nun aber war eine Königin gesessen jenseit der See: herrlich in wunderbarer Schönheit, aber auch herrlich in wunderbarer, fast unheimlicher Kraft; mit Männern, die ihre Minne begehrten, warf sie um diese Minne die Lanzen, schleuderte sie den Wurfstein, und sprang dem geworfenen Steine nach in kühnem Sprunge; nur dem der ohne Wanken in jedem dieser drei Spiele sie besiegte, wollte sie sich ergeben. Wer unterlag verlor das Haupt. Schon mancher Held war umsonst gefahren nach der Minne der starken Kampfsjungfrau Brunhild, um niemals wiederzukehren; da beschließt der König Gunther von Burgundenland, das Leben um ihre Minne zu wagen, und fordert Sigfrid auf, ihm bei der Werbung zu helfen. Sigfrid sagt es zu, wenn Gunther ihm seine Schwester Kriemhild zum Weibe geben wolle; Gunther gelobt, dieß zu thun, sobald Brunhild in sein Land werde gekommen sein. Mit einem Eid wird dieser Bund bekräftigt, und das Schiff zur Abfart gerüstet: goldfarbene Schilde und reiche Gewande werden an das Gestade getragen, und aus den Fenstern schauen die trüben Augen minniglicher Kinder den Helden nach, die unter dem schwellenden Segel am Ruder des Rheinschiffes sitzen. Denn Sigfrid, der kundige Seefahrer, führt selbst das Steuerruder und Gunther ergreift gleichfalls die Ruderstange. Nach zwölftägiger Fart kommen sie an vor dem Isenstein wo Brunhilde herscht. In fremder, unheimlicher Pracht ragen sechs und achtzig Thürme an dem Seegestade empor, drei weite Palläste (Wohnhäuser) und einen großen Herrensaal umschließend, alle von grünem Marmorstein erbaut. Nur Sigfrid allein ist dieses ferne Land, ist diese wunderbare Burg, ist die stolze Bewohnerin und Herrin selbst bekannt. Und auch die hehre Maid kennt den Helden, der sich ihr nahet, wol, nur zu wol: „Seid willkommen, sagt sie, ohne erst zu fragen, wer er sei, seid willkommen, Herr Sigfrid, hier in meinem Lande; was

bedeutet eure Reise? das möcht ich gern wißen". „Da steht, entgegnet Sigfrid der Fragenden, Gunther, ein König bei dem Rheine, der deine Minne zu erwerben begehrt; er ist mein Herr, ich sein Mann; um deinetwillen kommen wir". Jetzt beginnen die Kampfspiele; Gunther aber, unfähig, gegen die dämonischen Kräfte der starken Jungfrau sich zu behaupten, wird von Sigfrid vertreten. Dieser hüllt sich in seine Tarnhaut (den unsichtbar machenden Ueberwurf), um unsichtbar für Gunther die Kämpfe zu bestehen; Gunther soll nur Scheinkämpfer sein. Der Königin Brunhild trägt man ihren ungefügen Ger, mit dem sie zu allen Zeiten zu schießen pflegte, mit schwerer Stange und breitem Eisen, das an seinen drei Ecken grimmig schneidet, herbei; herbei auch in den Kampfkreiß einen ungeheuren, runden Wurfstein, an dem zwölf Helden zu tragen haben. Sie windet die Ermel auf an den weißen Armen, faßt den Schild, zuckt den Ger aufwärts — da beginnt der Streit. Gunther, dem Sigfrid gleich wie den Andern unsichtbar ist, bebt vor der schrecklichen und doch begehrten Gegnerin; da nahet ihm Sigfrid, läßt sich den Schild von Gunther geben und heißt ihn nur die Geberde des Kampfes machen: und wie freut sich Gunther, als er Sigfrids helfende Nähe bemerkt! Jetzt schleudert die Walküre den Speer, und die Funken fliegen wie vom Wind gewehte Flammen von dem Schilde des Gegners, in welches der Speer einschlägt; Sigfrid wankt, aber bald steht er wieder fest, und schleudert mit noch wilderer Kraft den Speer nach der Jungfrau. Sie fängt ihn mit dem Schilde, aber sie fällt. „Habe Dank für den Schuß — ruft die Gewaltige, sofort wieder aufspringend — habe Dank, edler Ritter Gunther!" Und zornig, besiegt zu sein, eilt sie nach dem Steine, ergreift ihn, schwingt ihn mit gewaltigem Arme, schleudert ihn weit hin, und springt dem geworfenen mit fliegendem Kriegssprunge nach und über ihn hinaus, daß laut ihr Eisengewand erklingt. Aber der kühne kräftige Sigfrid, langen und schnellen Leibes, faßt augenblicklich den Stein, schwingt ihn und wirft ihn weit über die Kämpferin hinweg, und im Wurfe springt er, den König noch dazu unter dem Arme tragend, mit übermenschlichen Kräften den ungeheuern Sprung, weiter noch als die Walküre

gesprungen war. Und diese wendet sich augenblicklich zu ihrem Heergefolge: „Mage und Mannen, kommt heran, ihr sollt König Gunther alle werden unterthan". Es wird zur Heimfart sich gerüstet, und nachdem Sigfrid erst noch sein Nibelungenreich besucht, Mannen von dort aufgeboten und reiche Schätze mitgenommen, fahren die Helden, Sigfrid als Verkünder des gewonnenen Sieges und der heimkommenden Königin des Landes voran, über die See und Rheinaufwärts nach Worms zurück. Das Ziel ist erreicht: wie Brunhild mit Gunther, so wird Krimhild mit Sigfrid verlobt; in des Helden Arme wird gelegt das minnigliche Kind, und im Angesichte der Könige und der zalreichen Gefolgsherrn gibt und empfängt die Braut den ersten, den Verlobungskuß.

Aber den Glücklichen gegenüber sitzt finstern Antlitzes das andere Paar, Gunther und Brunhild; Thränen fallen über die lichten Wangen der schönen, hohen Brunhild. Erstaunt und besorgt, weil schlagenden Gewißens, fragt Gunther nach der Ursache der Thränen; und Brunhild gibt zur Antwort: um Kriemhild, deine Schwester, weine ich, daß du sie nicht einem Könige, sondern einem deiner Mannen gegeben, und durch die Heirat mit einem Eigenholden erniedrigt hast. „Seid still, schöne Frau, entgegnet Gunther, das will ich euch zu andrer Zeit erzälen, warum ich Sigfrid meine Schwester gegeben habe: sie wird mit diesem Helden ein fröliches Leben führen".

Damit ist der erste Wurf des unheilvollen Knotens geschürzt, doch weder sogleich vollständig, noch ganz so, daß wir auf den ersten Blick seine tiefsten, geheimsten Windungen durchschaueten. — Wir bemerkten vorher, daß Sigfrid und Brunhild bei ihrem ersten Zusammentreffen, welches uns hier erzält wird, sich gegenseitig bekannt sind; wir sehen hier Brunhild um einer Veranlaßung willen über Sigfrids Vermälung weinen, die sichtlich nur Vorwand ist — denn daß Sigfrid ein König ist, gleich Gunther, konnte sie auf die erste Frage erfahren, ja sie mußte es bereits wißen. Gunther gibt die ausweichende Antwort eben so augenscheinlich nur darum, damit er sich selbst nicht bloßstelle. Wir vermuten leicht, und meine Leser werden es längst ohne meine Bemerkungen erraten haben:

Brunhild hat ältere Ansprüche auf Sigfrid; die längst erloschene Liebe wacht jetzt in glühenden Flammen der Eifersucht wieder auf. Und so ist es. Hier greift noch die uns sonst unsichtbar gewordene Hand altheidnischer Göttersage herein in unsere Heldensage, und zeichnet gleichsam ihr Fluchwort an die Wand, mit schwerer Ahnung, mit zuckendem Entsetzen die Herzen aller Anwesenden erfüllend. Brunhild — so wißen wir aus den nordischen Sagen, welche die heidnische Gestalt dieses ursprünglich in Deutschland heimischen Mythus uns aufbewahrt haben — Brunhild ist, wie ich sie schon zu nennen mir erlaubte, eine Walküre, eine Schlachtjungfrau des höchsten Gottes der germanischen Welt, Wuotans (seltsamer Weise beßer bekannt unter dem fremden Namen Odin), und dieser hat sie durch einen Stich mit dem zauberhaften Schlafdorn in den Schlaf versenkt und mit einem Walle von riesigen Feuerflammen, in eine Waberlohe, zur Strafe eingeschloßen. Da nahet — nicht der Held, sondern der heitere, siegmächtige Gott, der Sonnengott und Frühlingsgott, Sigfrid, Sigfrid der Welsung, der Gott der Naturherrlichkeit mit den sonnenhellen, leuchtenden Augen, durchbricht den Flammenwall, erweckt und erlöst die Eingeschloßene, und vermält sich mit ihr, der Sonnengott mit der Erdenjungfrau. Aber nur kurz ist die bräutliche, die hochzeitliche Freude — Sigfrid scheidet, scheidet für immer von der jungen Braut, wie das Jahr in seinem nie verweilenden, erbarmungslosen Fortschritte sich scheidet von der ersten Liebe des grünenden Frühlings, um sich hinzuneigen zur zweiten Liebe des glühenden Sommers.

Ich habe gewis kaum nötig zu erinnern, daß ich auch mit diesem Mythus keineswegs etwas ganz Neues erzäle: noch heute lebt ja die gewaltige im Flammenwall eingeschloßene Walküre in unserm Munde, entkleidet freilich ihrer Stahlwaffen, entkleidet ihrer strengen, hohen Herrlichkeit, entkleidet auch ihres Flammenhortes, und verwandelt in eine wunderliebliche, verzauberte Jungfrau, die, von einer Spindel gestochen, hinter einem Dornenwall schläft, bis der erlösende Held kommt. Es ist das heitere Märchen vom Dornröschen, in dem wir heute noch die tiefsinnigen Sagen unserer heidnischen Väter wiederholen [11].

Diese älteste Gestalt der Sage, dieser mythische Hintergrund, ist im Nibelungenliede wie es uns erhalten ist, entweder vorausgesetzt, oder absichtlich unterdrückt, oder er ist zu der Zeit als unser Lied seine jetzige Gestalt erhielt schon so verdunkelt gewesen, daß die Erzälung sich nicht mehr darauf einlaßen konnte; genug, dieser Mythus ist verschwiegen worden; er ist verstummt, aber so, daß er gleichsam die Lippen öffnet, um sich bemerkbar zu machen. Und ziehen wir diesen nur leise vorgeschobenen Vorhang zurück — welche Tiefe, welcher Abgrund von Wundern thut sich da nicht vor unsern Augen auf! Die Walküren in ihrer Halbgottherrlichkeit, und Sigfrid, der leuchtende Gott in seiner übermenschlichen Pracht und Stärke, und Wuotan der Weltenherr und Siegverleiher, und neben ihnen, wollten wir den Mythus weiter verfolgen, Donar und Ziu, Fro und Frowa und all die wunderbaren, bald ungeheuren, bald sonnenmilden Gestalten unserer ältesten heidnischen Mythologie! Und hinter diesen, hinter Sigfrid und Wuotan, hinter der Walküre, hinter Donar und Ziu die ganze tiefsinnige, stolze, zugleich aber herbe und oft wilde Naturanschauung eines kräftigen, der Natur innig vermälten Urvolkes, tiefsinnig, stolz, herb und wild, furchtbar und erschreckend, wie die Natur selbst in ihrer überwältigenden Kraft denen erscheint, die mit tiefem Naturgeiste ausgestattet, gleichwol noch nicht den Odem gefühlt haben, welcher in des Anfangs Wüste und Leere geschwebt hat über den Waßern.

Kehren wir nunmehr wieder zurück zu dem Fortgange unseres Liedes, welches zwar der dämonischen Elemente des Naturlebens entkleidet ist, und sie nur aus dem tieferen, dunklern Hintergrund gleichsam lauernd hervorschauen läßt, wie wir eben sahen und noch einmal bei anderer Gelegenheit sehen werden, — welches aber dafür die dämonischen Elemente des Menschenlebens, die Eifersucht, den Neid und Haß, die Mordlust und Rachsucht, in ihren vollesten Erscheinungen zeigt, und zwar so wunderbar, so unauflösbar verschmolzen zeigt mit den edelsten Regungen der Menschenbrust, der Liebe, der Treue, der Dankbarkeit, wie sie eben in dem Herzen des sterblichen Menschen selbst unauflösbar verschmolzen sind, so daß ein und derselbe Pulsschlag Liebe und Haß, Neid und

Dankbarkeit zugleich noch heute schlagen kann. Diese Umgestaltung der Sage und des Liedes aus dem herberen, mythischen Charakter, in den milderen, menschlichen, ist allein unter dem Einfluße des Christentums zu Stande gekommen.

Ahnungsvoll schreitet unser Lied weiter; der erste Schritt zur Erfüllung des bangen Traumes der schönen Kriemhild, mit dem das Gedicht begann, ist geschehen: Brunhilden Eifersucht ist erweckt. Rasch folgt der zweite Schritt.

Brunhild, wenn schon besiegt, kehrt noch einmal ihren unbändigen Kriegersinn, ihre wilde Kampflust heraus: am Abend des Hochzeittages ringt sie noch einmal mit Gunther, ihrem Neuvermälten, und dieser, jetzt der starken Hülfe Sigfrids nicht, wie früher im Kampfesringe auf Island, sich erfreuend, muß sich schmählich überwinden und noch schmählicher feßeln laßen mit dem Gürtel seiner Braut, den sie ihm um Hände und Füße schlingt, worauf sie ihn an einen in der Wand befestigten Haken hängt; nur nach flehentlichem Bitten wird er losgeknüpft. Traurig und beschämt vertraut er sich am andern Tage seinem Helfer Sigfrid an; und dieser schlüpft abermals in seine Tarnkappe, ringt abermals mit der unbändigen Jungfrau und bezwingt sie abermals. Dießmal aber nimmt er ihr, von ihr unbemerkt, ihren Gürtel und einen Ring. Beides schenkt Sigfrid seiner Gemalin Kriemhild, sich und ihr und ihrem Geschlechte, ihren Brüdern und Mannen und viel tausend edlen Helden zum Verderben.

Noch aber schlummert das aus der Tiefe herauf beschworene Unheil. Frölich zieht Sigfrid mit der jungen Gemalin in die Heimat zu Sigmund und Sigelinde, dem lieben Elternpaar. Sigmund tritt dem Sohne Krone und Reich, Gericht, Land und Leute ab. Kriemhild genest eines Sohnes, nach dem Oheim Gunther genannt — wie auch Brunhild einen Sohn gebiert, der Sigfrid genannt wird — und zehn Jahre genießen die Glücklichen ihres Glückes in tiefem Frieden und seliger Ruhe; Sigfrid, der über Niederland wie über das entferntere, nordische Reich der Nibelungen und über unermeßliche Schätze gebot, der reichste und mächtigste der Könige; Kriemhild, die schönste, die glücklichste der Königinnen.

Allein in dem Herzen der starken Brunhild ist die brennende Glut auch im Laufe der zehn Jahre nicht erloschen. „Wie? fragt sie oft ihren Gemal, wie? darf Kriemhild so stolz gegen uns sich halten, daß sie in der langen Reihe von Jahren auch nicht einmal zu unserm Hofe kommt? Ist nicht Sigfrid unser Gefolgsmann? und zehn Jahre lang hat er uns keine Dienste geleistet!" Begütigend erwidert Gunther, wol wißend daß Sigfrids Anherkunft nur ihm selbst, dem Gedemütigten, zur Vollendung seiner Demütigung, zur Offenbarung seiner Schmach gereichen werde: „Wie vermöchten wir sie hierher zu bringen in dieses Land? sie wohnen uns zu ferne; um diese weite Fart getraue ich mir nicht sie anzusprechen". Aber Brunhild weiß die Saiten anzuschlagen, die in Gunthers hochmütigem, und doch, wie das immer verbunden ist, zugleich schwachem Herzen widerklingen: „Wenn auch eines Königs Mann noch so hehr und reich ist und in noch so fernen Landen sitzt, was sein König und Herr ihm gebietet, das wird er thun. Und wie gern sähe ich deine Schwester Kriemhild, mich ihrer sittigen Zucht, ihrer süßen Anmut, ihrer holden Traulichkeit wie ehedem zu erfreuen, als ich deine, sie Sigfrids Gattin wurde". Gunther gibt nach und sendet Boten an Sigfrid, die ihn auf der Nibelungenburg im Lande zu Norwegen treffen. Sie laden ihn zu einem frölichen großen Feste, das am Sonnwendtage, in der alten germanischen Festzeit, am Hofe der Burgunden zu Worms soll gefeiert werden. Sigfrid geht zu Rate mit seinen Getreuen; diese, so wie der alte Vater, König Sigmund, stimmen dafür, die Einladung anzunehmen, und mit großem Heergefolge von eintausend Edlen ziehen Sigfrid und Kriemhild, in Begleitung des alten Sigmund (denn die Mutter Sigelinde ist inzwischen gestorben), arglos und unbefangen, in der sichern Heiterkeit der Unschuld, nach Worms an dem Rheine. Reiche Gaben, rotes Gold und stralende Kleinode werden mitgeführt, um die Milde, die Freigebigkeit eines reichen Königs an dem Hofe der Burgunden zu bethätigen; nur das Kind wird zurückgelaßen, Sigfrid und Kriemhilden Sohn: es sollte seinen Vater und seine Mutter nimmer wiedersehen.

Glänzender Empfang wartet der Gäste zu Worms: mit ihnen strömen zum Ritterspiel Tausende von Rittern von allen weiten

Wegen ein in die Thore der Königsstadt, in prächtigen Reitgewändern reiten die Könige mit ihrem Gefolge durch die Gaßen, und herrlich geschmückt sitzen edle Frauen und schöne Mägdlein in den Fenstern; Posaunen-, Trumben- und Flötenhall erfüllt die weite Rheinstadt, daß sie laut davon erhallet; aber in die lauten süßen Töne der Festesfreude fällt mit schneidendem Gegensatze der gellende Ton des eifersüchtigen Haßes, die heiseren Stimmen des Zankes übertönen den süßen Flötenklang, und kündigen den Mordschrei an, der bald die Säle der Burg und die Gaßen der Stadt, der bald alle Lande erfüllen, und noch nach tausend Jahren in den Herzen der späten Geschlechter erschütternd wiederhallen sollte.

Die beiden Königinnen, Kriemhild und Brunhild, sitzen zusammen wie einst in den schönen Tagen vor zehn Jahren, und denken dieser Tage — Kriemhild in voller Befriedigung, im reichsten Genuße des damals nur gehofften Glücks: „Ich habe einen Mann, der es verdiente, daß alle diese Königreiche sein wären", so wallt ihr treues, liebendes argloses Herz über. Das war der Funke, welcher einschlug. „Wie wäre das möglich? entgegnet finster Brunhild; diese Reiche gehören Gunther, und werden ihm unterthan bleiben". Kriemhild, gleichsam versunken in das liebende Wolgefallen an dem herrlichen Gatten, überhört die Worte des aufsteigenden Grolls und fährt noch unbefangener, wo möglich, als vorher fort: „Siehst du wol, wie er dort steht, wie er so herrlich vor den Helden hergeht, wie der Mond vor den Sternen? darum ist mein Gemüt so frölich". Brunhild entgegnet: Gunther gebüre der Vorrang vor allen Königen, und Kriemhild antwortet, Sigfrid komme ihrem Bruder Gunther doch wol gleich. Da bricht endlich Brunhild zornig aus: Als dein Bruder mich zum Weibe gewann, hat Sigfrid selbst gesagt, daß er Gunthers Dienstmann sei, und dafür halte ich ihn seitdem. Freundlich bittet Kriemhild, diese Rede zu laßen; ihre Brüder hätten sie keinem Dienstmanne verlobt. „Ich laße die Rede nicht, entgegnet Brunhild trotzig: Dein Mann ist und bleibt uns unterthan". Da bricht auch Kriemhilden gerechter Zorn aus: „Und Sigfrid ist doch noch edler, als Gunther, mein

Bruder, und es wundert mich nur, daß er so lange Jahre Euch weder Zins noch Dienst geleistet hat". „Das werden wir sehen, antwortet Brunhild, ob man Dich so ehren wird wie mich". „Ja, wir werden es sehen, ruft Kriemhild, ob ich nicht bei dem heutigen Kirchgange den Vortritt vor Dir haben werde".

Die Königinnen gehen zur Kirche, nicht in freundlicher Gesellschaft, wie bisher, vielmehr jede abgesondert mit ihrem Gefolge edler Frauen. Brunhild steht vor dem Münster, und wartet auf Kriemhild; als diese anlangt, gebietet ihr Brunhild laut vor allem Gefolge, still zu stehen, und spricht: „Eine Eigen-Magd soll nicht vor der Königin hergehen". Da flammt zum ersten Male der bittere Zorn des bis dahin arglosen, liebenden Weibes auf: „Du hättest sollen stillschweigen; Du bist von Sigfrid geminnet und schmählich verlaßen, auch hat Er dich bezwungen und gewonnen und nicht Gunther. Du selbst also hast dich einem Eigenmann ergeben". Doch begütigend und das kaum ausgesprochene schlimme Wort bereuend, setzt sie alsbald hinzu: „Du bist selbst Schuld, daß wir in diesen Streit geraten sind; mir ist es immer leid, glaube mir das auf meine Treue; zu treuer Herzensfreundschaft bin ich immer wieder bereit". Aber das Wort ist zu arg; beim Ausgang aus dem Münster bleibt Brunhild abermals stehen, hält Kriemhild abermals an, und fordert sie auf, zu beweisen, was sie gesagt habe, um, verhalte es sich wirklich so, und habe gar Sigfrid sich ihrer Minne gerühmt, blutige Rache an ihm zu nehmen. Da zeigt Kriemhild den Ring, und als Brunhild dessen Anerkennung dadurch zu umgehen sucht, daß sie ihn für entwendet erklärt, auch den Gürtel. Jetzt ist Brunhilden Uebermut gebrochen; aber hoch auf richtet sie sich dagegen in grimmiger Rachsucht; es ist gewis, daß Sigfrid sich seines früheren Verhältnisses zu ihr, daß er sich der durch ihn, nicht durch Gunther zweimal geschehenen Ueberwältigung ihrer stolzen Kraft gegen Kriemhild gerühmt hat — sie ist öffentlich bis auf den Tod beleidigt — Sigfrids Tod ist beschloßen. Der Arglose sieht den Streit nicht an als den Anfang des bittern Kampfes auf Tod und Leben, dem er selbst unterliegen soll; eitler Ehre, als ein rechter Held, nicht begehrend, hat er sich

nie gerühmt der Thaten die er vollbracht, am wenigsten des, was ihm gegen ein Weib gelungen — nur daß Ring und Gürtel von Brunhild sind, das freilich hat er gesagt — eine gleiche Zurückhaltung und Mäßigung will er auch von den Frauen beobachtet wißen; „sie haben sich vergeßen, meint er, und daß mein Weib das Deinige, Gunther, betrübt hat, das ist mir ohne Maßen leid; wir wollen von dem was geschehen ist, schweigen; unsere Frauen sollen schweigen, wie wir".

Aber Brunhild schweigt nicht, kann nicht schweigen; jammernd in ohnmächtiger Wut sitzt sie einsam im Gemache; da findet sie Hagen, und erfährt von ihr noch genauer, wie schwer sie gekränkt sei. Seine Herrin und Königin weint, gekränkt, bis in den Tod beleidigt von einem Manne — der Mann muß sterben. Die Brüder der Beleidigerin, die drei Könige, und Ortwin von Metz werden zur Beratung hinzugezogen, und nur der jüngste, Giselher, hält die Sache, als einen Frauenstreit, für zu gering, als daß ein Held wie Sigfrid darum das Leben verlieren sollte; die Uebrigen, selbst der im Anfang schwankende Gunther, in welchem die Dankbarkeit gegen Sigfrid doch noch nicht ganz erloschen ist, stimmen auf Sigfrids Tod. Es soll ein falsches Kriegsgerücht verbreitet, das Heer aufgeboten — und, da man voraussetzt, daß Sigfrid sich dieser Heerfart nicht entziehen werde, der Held auf diesem Kriegszuge erschlagen werden. So wird die Mannentreue zur Untreue, aus der edelsten Wurzel des deutschen Lebens schießt das giftigste Gewächs, der Meuchelmord, hervor.

Die Heerfart ist in vollem Gange, Sigfrid rüstet sich. Da begibt sich der untreue, grimmige Hagen zu Kriemhild, um der Sitte gemäß von ihr Abschied zu nehmen. Kriemhild hat den Streit schon halb vergeßen; daß sie den vor sich sehe, der sich als ewigen Feind ihres Gatten bekannt und ihm den Tod geschworen hat, davon kommt auch nicht die leiseste Ahnung in ihr noch immer argloses Herz. „Hagen, Du bist mein Verwandter, ich die Deinige; wem soll ich in dem Kriege der bevorsteht, das Leben meines Sigfrid beßer anvertrauen als Dir; schütze mir meinen lieben Mann, ich befehle Dir ihn auf Deine Treue. Zwar ist er

unverwundbar, aber als er sich im Blute des Drachen badete, fiel ihm zwischen die Herte (die Schulterblätter) ein breites Lindenblatt, so daß diese Stelle vom Blute des Drachen nicht getränkt wurde, mithin verwundbar blieb. Kommen nun in dichten Flügen die Kriegsspeere auf ihn angeflogen, so könnte doch einer diese Stelle treffen; darum decke Du ihn dann, Hagen, schütze ihn". „Wol, sagt der Tückische; um das beßer zu können, nähet mir, königliche Frau, ein Zeichen auf diese Stelle seines Gewandes, damit ich genau wiße, wie ich ihn zu schützen habe". Und die arglose, in zärtlicher Liebe für den Gatten Verlorene, nähet mit eigner Hand aus feiner Seide ein Kreuz auf das Gewand ihres Gatten — sie nähet selbst sein blutiges Todeszeichen. Tags darauf beginnt der Kriegszug, und Hagen reitet nahe heran an Sigfrid, um zu sehen, ob die Gattin in ihrer blinden, grenzenlosen Liebe arglos genug gewesen sei, das Zeichen einzusetzen. Sigfrid trägt es wirklich, und nun ist die Heerfart nicht weiter nötig; Hagen hat aus den Händen der Gattin das was er will, mehr, als er erwarten konnte. Die Gefolgsmannschaft wird statt in den Krieg, zu einer großen Jagd entboten; noch einmal sieht hier Sigfrid seine treue Gattin, sie ihn — zum letztenmal; bange Ahnungen, schwere Träume beängstigen ihre Seele, wie damals als sie zuerst, in ihrer kaum zur Jungfrauenblüte emporgekeimten Kindheit, von dem Falken und den Adlern träumte: jetzt hat sie zwei Berge auf Sigfrid fallen und ihn unter den stürzenden Bergestrümmern verschwinden sehen. Sigfrid tröstet sie: niemand trage Haß gegen ihn und könne Haß gegen ihn tragen — allen habe er Gutes erwiesen, in kurzen Tagen komme er wieder. Was sie fürchtet, wen sie fürchtet, weiß sie nicht — Hagen glaubt sie gewonnen zu haben, den einzigen, vor dem ihr vielleicht bangt — aber sie scheidet mit dem Worte: „daß du von mir scheiden willst, das thut mir inniglichen weh".

Die Jagd ist vollendet, die Helden und vorab Sigfrid, der das meiste Wild erlegt, sind von dem Rennen in der Sommerhitze müde und durstig; doch weder Wein ist mehr vorhanden, noch der Rheinstrom in der Nähe, um aus ihm die ersehnte kühle Labung zu schöpfen. Aber Hagen weiß nah im Walde einen Brunnen:

dahin, räth er, könne man ziehen. Man bricht auf, und schon hat man die breite Linde im Gesichte, unter deren Wurzeln der kühle Quell entspringt, da beginnt Hagen: man hat viel davon gesagt, daß dem schnellen Sigfrid, der Kriemhilde Mann, niemand folgen könne im eiligen Laufe; wollte er uns das doch sehen laßen! — Laßt uns, entgegnet Sigfrid, zur Wette laufen nach dem Brunnen; ich werde mein Jagdgewand, auch Schwert, Ger und Schild behalten; legt ihr die Kleider ab. — Es geschieht, der Wettlauf beginnt; wie wilde Panther springen Hagen und Gunther durch den Waldklee, aber Sigfrid ist weit zuerst zur Stelle. Ruhig legt er nun Schwert, Bogen und Köcher ab, lehnt den Ger an der Linde Ast, und setzt den Schild neben den Brunnen, wartend, bis der König auch herangekommen sei, um ihn zuerst trinken zu laßen. Diese ehrerbietige Sitte entgalt er mit dem Tode. (Leicht konnte er getrunken haben, ehe Gunther und Hagen herankamen, dann hätte er schon wieder da gestanden, die Waffen in der Hand, und was jetzt geschah, war unmöglich). Gunther kommt heran und trinkt; nach ihm beugt sich auch Sigfrid zum Brunnen nieder; da springt Hagen herzu, trägt im raschen Sprunge die Waffen die er erreichen kann, Schwert, Bogen und Köcher abseits, den Ger behält er selbst in der mörderischen Faust, und indem Sigfrid noch die letzten Züge an dem Brunnen einschlürft, schleudert Hagen den Ger, Sigfrids eigene Waffe, durch das Kreuz, das Sigfrid im Rücken trägt, daß von dem Herzblut des herrlichen Helden des Mörders Gewand überströmt wird. Wütend springt der Todwunde auf von dem Brunnen; zwischen den Schulterblättern ragt die lange Gerstange aus seinem Leibe hervor. Er greift nach Bogen und Schwert — er findet keine Waffe; da faßt er den Schild, der dicht neben ihm liegt und den Hagen nicht hat bei Seite schaffen können, und stürzt auf Hagen los. Grimmig schlägt er mit dem Schilde auf den Mörder, daß die Edelsteine mit denen der Schild besetzt war, herausgesprengt werden; er schlägt so furchtbar, daß Hagen zu Boden stürzt und der Schild zerbricht; der Wald hallet wider von der Wucht der Schläge, welche die Hand des sterbenden Helden auf das Haupt seines Mörders fallen läßt. Da erbleicht

seine lichte Farbe; die Füße wanken, die Stärke des Heldenleibes zerrinnt: der Tod hat ihn gezeichnet. Kriemhilds Gatte fällt dahin in die Blumen und in breiten Strömen stürzt das Herzblut aus der Todeswunde. — Mit der letzten Kraft wendet er sich zornig zu seinen Mördern: „Ihr Feiglinge, was helfen nun meine Dienste, da ihr mich erschlagen habt? So also habt ihr meine Treue gelohnt, und schlimmes Leid an euern Blutsverwandten gethan". Alle Ritter des Burgundengefolges eilen jetzt herbei zu der Mordstätte und umstehen im Kreiße den sterbenden Helden; manche Klage wird laut: der Sterbende schweigt. Da läßt auch der Burgundenkönig einen Ton der Klage um den Gefallenen vernehmen; und jetzt regt sich noch einmal das bittere Leid des Lebens in der schon in den Todesschlummer versinkenden Seele: „Das ist nicht Not, spricht der Todwunde, daß der nach dem Schaden weinet, der den Schaden gethan hat; es wäre beßer unterblieben". Der grimme Hagen aber höhnt die Klagenden und zugleich noch den schmählich Ermordeten: „Ich weiß nicht, was ihr klagt; nun hat ja alles ein Ende, was wir an Leid und Sorgen getragen haben; nun leben nur noch wenige, die gegen uns aufzutreten wagen dürfen; wol mir, daß ich gegen diesen da Rat geschafft". Und noch einmal redet der Held mit sterbender Stimme zu dem Mörder: „Ihr habt es leicht, Euch zu rühmen; hätte ich Euren Mordsinn erkannt, vor Euch hätte ich mich wol schützen wollen. Mich jammert nichts so sehr als Frau Kriemhild, mein Weib; und o weh daß ich einen Sohn habe, dem man nachsagen wird, daß seine nächsten Verwandten jemanden durch Mord erschlagen haben". Der Name der treuen Gattin ist über die Lippen des Sterbenden gegangen und um ihretwillen wendet er sich abermals und zum letztenmal an seine Mörder, ihr die letzte Sorge, den letzten Gedanken, den letzten Atemzug widmend: „Wollt Ihr, redet er Gunther an, edler König, noch einmal in eurem Leben gegen Jemand Treue beweisen, so laßt Euch meine liebe Traute befohlen sein; laßt es sie genießen, daß sie eure Schwester ist, sorgt für sie treulich wie es Fürstensitte gebietet. Auf mich warten lange mein Vater und meine Mannen". Weit umher sind die Waldblumen von dem Blute des Erschlagenen

rot genetzt; jetzt beginnt der Todeskampf; doch nicht lange ringt er: die Todeswunde ist zu schwer. — Sigfrid ist todt. — Da heben die Herren den Leichnam des Helden, alter Sitte und Ehre gemäß, auf einen goldroten Schild, und tragen ihn gen Worms an den Rhein. Manche reden davon, daß man sagen soll, Räuber hätten ihn erschlagen, um den Schandfleck des Verwandtenmordes zu verhehlen: Ich will, ruft Hagen, ihn selbst nach Worms bringen; was kümmert es mich, wenn Kriemhild erfährt, daß ich ihn erschlagen habe: sie hat Brunhild so schwer gekränkt, nun acht ich es geringe, sie mag weinen, so viel sie will.

Und der entsetzliche Hagen läßt den Todten, so wie man in der Nacht zu Worms angekommen ist, vor die Thür des Hauses legen, in dem Kriemhild wohnte, wol wißend, daß sie selbst gleich am frühen Morgen, wenn sie ihrer Gewohnheit nach zur Mette geht, ihn da finden werde. Furchtbar gelingt die Frevelthat. Ein Kämmerer geht mit dem Lichte voran, und sieht den Leichnam: Frau, sagt er, stehet stille, da liegt vor dem Gadem ein erschlagener Ritter. Ein lauter Schrei des Entsetzens ist Kriemhilds Antwort; sie weiß, wer da erschlagen liegt, ohne daß man es ihr gesagt hat, und als sie den Erschlagenen sieht, so tief er vom Blut übergoßen ist, — sie kennt wol, auch im bleichen Fackelschein, die Heldengestalt und die edlen, im Tod erstarrten Züge. „Du bist ermordet, ruft sie, dein Schild ist nicht zerhauen! Dem gilt es den Tod, der das gethan". Sigfrids Mannen und Sigfrids Vater werden geweckt; lauter Jammer erfüllt weit und breit die Säle und Höfe; und zur Rache scharen sich die Getreuen des erschlagenen Helden. Kaum daß Kriemhild warnen und abwehren kann: es sei jetzt noch nicht Zeit zur Rache — dereinst werde sie kommen. Als der Todte auf der Bahre liegt, kommen die Könige, ihre Brüder, und die Verwandten; auch Hagen tritt ohne Scheu hinzu. Kriemhild aber wartet an der Bahre des Bahrrechts — einer Volkssitte und eines Volksglaubens, der noch heute nicht ausgestorben ist: wenn der Mörder dem Gemordeten nahe trete oder gar dessen Leichnam berühre, öffnen sich die Wunden und das Blut fließe von neuem — und als Gunther ihr eben einzureden sucht, fremde

Mörder hätten ihn erschlagen, da tritt Hagen heran, und die Wunden fließen. „Ich kenne die Räuber wol, ruft die Arme, und Gott wird die That an ihnen rächen". Der Leichnam ist eingesargt, und wird zu Grabe getragen; Kriemhild folgt mit unnennbarem Jammer bis zum Tode ringend. Noch einmal aber begehrt sie das schöne Haupt des Geliebten zu sehen, und der köstliche Sarg, aus Gold und Silber geschmiedet, wird aufgebrochen. Da führt man sie herbei, und mit ihrer weißen Hand hebt sie noch einmal das Heldenhaupt empor, und drückt einen Kuß auf die bleichen Lippen. Man trug sie von dannen. Der edle Held wurde begraben.

An die Stätte, wo ihre Liebe begonnen, wo sie in grimmem Leide geendet hatte, war Kriemhild gefeßelt. Sigmund zieht mit seinen Mannen zurück in die Heimat, um für den Enkel des Reiches zu pflegen; Kriemhild bleibt in Worms; — die Herschaft im Niederland, das Königreich der Nibelungen mit seinen Schätzen hat für sie nur Wert gehabt durch Sigfrid; auch das Kind sieht sie nie wieder — ihr Leben war völlig aufgegangen in dem herrlichen Helden, welcher der ihrige war. Nach seinem Tode hat sie in der vollen Glut der Leidenschaft nur zwei Gedanken, zwei Gefühle: Leid und Rache; erst überwältigt das Leid den Gedanken der Rache; nach dem Leid tritt diese in ihr Recht — darum erscheint sie, getreu dem Charakter, der ihr aufgeprägt ist, auch gleichgültig gegen das eigene Kind. Doch darf hierbei nicht unbemerkt bleiben, einmal, daß die Erwähnung des Kindes nicht der ältesten Gestalt der Sage angehört, sodann, daß, wie schon aus Homer bekannt ist, das Epos es nicht liebt, Personen fortzuführen, die für die Entwicklung der Thatsachen unbedeutend sind; das Epos läßt dieselben, ganz abweichend von unserer kunstmäßigen Erzälung und Schilderung, welche nie eine Person in die Dichtung einführt, ohne sie durchzuführen, schnell und gänzlich fallen.

Es beginnt die Zeit des Leides; in tiefem Trauern weilt Kriemhild dreizehn Jahr zu Worms; über drei Jahre nach Sigfrids blutigem Tode würdigt sie ihren blutbefleckten Bruder Gunther ines Wortes, Hagen keines Blickes. Um die Schwester wieder auszusöhnen, laßen die Brüder den unermeßlichen Schatz an rotem

Gold und edlem Gestein, der im Nibelungen Lande unter Alberichs Hut liegt, und von Sigfrid an Kriemhild zur Morgengabe gegeben worden war, den Nibelungen Hort, von dort herbeiführen; zwölf Wagen fahren vier Tage und vier Nächte an den glänzenden Kleinodien, um sie aus dem hohlen Berge, wo sie verwahrt sind, auf das Schiff zu bringen; sie langen an, werden Kriemhild übergeben, und es kommt eine Sühne, doch nur zwischen ihr und ihren Brüdern, nicht auch zwischen ihr und Hagen, zu Stande. Nun spendet nach uralter deutscher Königssitte Kriemhild reichlich an Arme und Reiche von ihren Schätzen; das Geben ist ihr ein Trost in ihrem Leide. Aber wiederum tritt der grimme Hagen von Tronei ihr feindselig in den Weg: er fürchtet, sie möchte durch ihre milde Freigebigkeit so Viele zu ihrem Dienste gewinnen, daß es der Herschaft der Landeskönige selbst Schaden thun werde. Im Widerspruch mit Gunther und dessen Brüdern nimmt Hagen die Schlüßel und somit auch den Schatz selbst weg. Gernot räth, das Gold in den Rhein zu senken, damit es niemand angehöre. Zugleich schwören sich sämtliche Beteiligte zu, so lange Einer von ihnen lebe, niemanden zu entdecken, wo der Schatz verborgen sei. So versenkt Hagen den Nibelungenhort in den Rhein, und dort liegt er nach der Sage des Volkes zwischen Worms und Lorsch bis auf den heutigen Tag.

Seitdem auf diese Weise der Hort der Nibelungen in die Gewalt der Burgunden gekommen ist, führen sie selbst, wie früher Sigfrid wegen des Besitzes desselben Schatzes der Nibelung oder der Nibelungen Herr genannt wird, den Namen Nibelungen, und davon hat der zweite Teil unseres Epos den Namen Nibelungen Not zur Zeit seiner Abfaßung, das Ganze in unserer Zeit die Bezeichnung Nibelungenlied erhalten.

Um die Bedeutung dieses Schatzes, des Nibelungenhortes, welcher die letzte Katastrophe, den Untergang der Burgundenkönige mit bestimmen hilft, indem die Versenkung desselben die Rache der Kriemhild gegen ihre Brüder wieder von neuem aufreizt, ja die geschloßene Sühne in gewisser Hinsicht ungültig macht — einigermaßen zu begreifen, müßen wir erwägen, welche ungemeine

Bedeutung glänzender Schmuck „von rotem Golde“ bei den alten Deutschen laut des einstimmenden Zeugnisses aller unserer Heldenlieder überhaupt gehabt hat — gehabt hat wenigstens seit dem dritten bis vierten Jarhundert nach Christus. Neben den farbigen Gewändern waren goldene Schmucksachen, Arm-, Hals- und Fingerringe, Spangen und Kronen das begehrenswerteste, leidenschaftlich erstrebte Gut; des Königs Freigebigkeit hatte zum guten Teile diese Dinge zu Gegenständen, so daß die Namen Ringgeber Goldspender, z. B. im Beovulfsliede geradezu mit „König“ gleichbedeutend sind; und ungemein reich ist unsere älteste Sprache an Bezeichnungen solcher aus Gold und edlem Gestein bestehenden Schätze, so daß man schon daraus wol sieht, in welchem hohen Grade dieselben die Gedanken und Gefühle unserer Väter erfüllen mußten, auch daß in unserm Falle sowol Kriemhild als die Burgundenkönige ein so großes Gewicht auf den Besitz dieser Reichtümer legen konnten.

Aber es ist noch ein anderer Umstand, welcher betrachtet werden muß. Das Gold spielt in unserer Nibelungensage eine so große Rolle, daß es den Besitzern den Namen verleiht, diesen Namen, wie es scheint, nach einander von dem einen auf den andern überträgt. Noch mehr: die ersten Besitzer, Schilbung und Nibelung, werden um des Schatzes willen von Sigfrid erschlagen; Sigfrid, der zweite Besitzer, geht früh, mitten in seiner leuchtendsten Heldenherrlichkeit, unter; die Burgundenkönige, die dritten Besitzer, werden sogar nach ausdrücklicher Angabe des Liedes, weil sie im Besitz des Schatzes sind und denselben nicht entdecken wollen, also durch directen Einfluß desselben vernichtet. Offenbar stehen wir wieder an der Pforte der Göttersage, des dunkeln, unheimlichen Naturmythus: das Gold gehört den Unterirdischen, den Söhnen der Finsternis, des Nebels (denn Nibelungen bedeutet Söhne des Nebels, und Niflheim, Nebelreich, ist in der nordischen Mythologie der bekannte Namen der Todtenreiches); wer sich dem Golde hingibt, verfällt dadurch den Geistern der Unterwelt, des Todtenreiches, wird selbst ein Nibelung, dem Tode geweihet, und der Schatz, das verderbliche Gold, ist nicht bestimmt im Besitz

der Menschen zu weilen und deren Dasein auszufüllen; es wird in die Tiefe des Rheins versenkt, wo es die Unterirdischen wieder in Empfang nehmen — wie dieß die geniale bildliche Darstellung Schnorrs in der Cottaschen Ausgabe der Uebersetzung des Nibelungenliedes von Pfizer vortrefflich versinnbildlicht. Diese tiefsinnige Auffaßung der Naturkräfte und ihrer den Menschen überwältigenden Macht, dieses Bewustsein von der furchtbaren Gewalt, von dem tödtlichen Zauber des doch so sehr begehrten Goldes läßt uns einen Blick werfen in die reiche und tiefe Seele unserer Väter, der nur ein bewundernder sein kann: aber auch unserm Heldenliede gibt dieser neue mythische Hintergrund, den wir jetzt entdecken, eine dunkle Folie, auf welcher sich die leuchtenden Heldengestalten um so glänzender und herrlicher hervorheben.

Doch sind wir mit diesen Bemerkungen eben auch nur vor die Pforte der Göttersage und des Naturmythus getreten; wollten wir an dieselbe klopfen und das Oeffnen versuchen, es würden uns vielleicht noch andere, tiefere Beziehungen zwischen Sigfrid, den Nibelungen, dem Nibelungen Hort und den Burgunden entgegentreten, und wir würden vielleicht das Geschlecht, welches jetzt als Burgunden erscheint, selbst als mythische, finstere Naturwesen erkennen.

Es beginnt nun die Zeit der Rache, und wir treten hiermit in den zweiten Theil unseres Liedes über. Dreizehn Jahr hat, wie gesagt, Kriemhild um Sigfrid getrauert; da stirbt im fernen Ungarlande, dazumal im Heunen- oder Hunnenlande, Frau Helche, die bereits sagenberühmte Gemalin des Hunnenkönigs Etzel, die Mutter zweier junger Helden, die schon vor der Mutter in Dietrichs von Bern Begleitung in der furchtbaren Schlacht bei Ravenna gefallen sind. Etzel will sich aufs Neue vermälen: Sigfrids Witwe, Kriemhild von Burgundenland wird ihm vorgeschlagen. Nach einigen Zweifeln, ob er wol thue, einer Christin sich zu vermälen, beschließt er die Werbung auf den Rat seines getreuesten Dieners, des Markgrafen Rüdiger von Bechlarn.

Dieser übernimmt es selbst, die Werbung am Hofe der Burgunden anzubringen, und zieht von der Etzelnburg westwärts nach

Bechlarn in Oestreich, seiner Heimat, wo er von der treuen Gattin Gotelinde und der blühenden Tochter freudig empfangen wird. Als er seiner Gemalin Gotelinde den Zweck seines Kommens und Weiterziehens erzält, wird diese, wenn auch der Ankunft und ehrenvollen Botschaft ihres Gatten froh, doch wehmütig bewegt von dem Andenken an die liebe gestorbene freundliche Herrin Helche, an der Stelle eine andere treten soll. — Rüdiger zieht weiter, und langt zu Worms an, unbekannt den Königen und ihrem Gefolge; nur Hagen ruft überrascht: „ich habe gar lange Rüdigern nicht gesehen; aber die Haltung dieser Boten ist so, daß ich nur glauben kann, Rüdiger aus dem Heunenlande müße es selbst sein, der kühne und hehre Degen". Wie sollte, fragt der König verwundert, der Held von Bechlarn hieher an den Rhein kommen? Aber in dem Augenblicke hat Hagen den alten Freund erkannt, mit dem er einst, wie mit Walther von Wasichenstein, in seiner Jugend an Etzels Hofe zusammen gewesen ist, und es folgt große Freude des Wiedersehens, gastlicher Empfang und von Rüdigers Seite stattliche Werbung. Der König mit seinen Brüdern ist nicht abgeneigt, auf dieselbe einzugehen; nur Hagen widerrät es: „Ihr kennt Etzeln nicht; kenntet Ihr ihn, wie ich, Ihr würdet die Werbung abschlagen, wenn auch Kriemhild sie annähme; es kann Euch zu großen Sorgen gedeihen". „Freund Hagen, entgegnet Gunther, jetzt kannst Du noch Treue beweisen: mache durch Deine gütliche Zustimmung zu Kriemhilds jetzigem Glück das Leid wieder gut, das Du ihr gethan hast". Aber Hagen bleibt unbeweglich: „trägt Kriemhild Helchen Krone, so werdet Ihr sehen, daß sie uns Allen viel Leid thut, soviel sie kann. Helden ziemt es, das Leid zu vermeiden". So breiten sich die schwarzen Fittige der Ahnung neuen, schrecklichen Unheils, welches aus dem ersten Unheil sich entwickelt, abermals aus über unser Lied, und diese dunkle Ahnung, dieses Grauen wird uns nicht eher verlaßen, als bis es im Entsetzen vollendet ist. Aber in die Herzen der Burgundenkönige gelangt diese Ahnung des Verderbens nicht; nur der, welcher den Mord vollbracht hat, dem jetzt die Rache folgen soll, nur Hagen ist der Träger der finstern Ahnung, und bleibt es bis fast an das

Ende. Die Brüder glauben, Hagen gönne der Schwester keine Freude, und lassen ihr die Werbung vortragen. Kriemhild weigert sich; „da sprach, so erzält das Lied, die Jammersreiche: euch soll Gott verbieten, daß ihr an mir Armen euren Spott übt. Was soll ich einem Mann, der von einem guten Weibe schon Herzenliebe gewonnen hat?" Doch läßt sie sich überreden, Rüdiger zu sehen; aber nachdem sie darin eingewilligt, beginnt auch wieder das herzdurchschneidende Klagen um den Unvergeßlichen, den Mörders Hand ihr geraubt hat. — Rüdiger erscheint des andern Tages und bringt seine Werbung vor. Aber Kriemhild antwortet: „Markgraf Rüdiger, wer meinen scharfen Schmerz erkannt hat, der wird mich nicht bitten, abermals einen Mann zu lieben; ich verlor mehr an dem Einen, als eine Frau jemals gewinnen kann". Auf Zureden des weisen und der Rede kundigen Rüdiger verlangt sie Bedenkzeit bis morgen. Unterdes reden ihre Brüder Giselher und Gernot ihr zu: „wenn Einer dein Leid wenden kann, so ist es Etzel; von der Rhone bis zum Rheine, von der Elbe bis zum Meer ist kein König gewaltig wie er; du magst dich freuen, daß er dich zur Teilhaberin an seiner glänzenden Herschaft erwählen will". „Klagen und weinen, antwortet dagegen Kriemhild, ziemt mir beßer, als königliche Herrlichkeit; ich kann nicht mehr zu Hofe stehen, wie einer Königin ziemt; war ich einst schön, längst ist die Schönheit verschwunden". Gedankenvoll und mit nicht trocknenden Augen liegt Kriemhild auf ihrem Bette bis der Tag nahet. Da erscheint Rüdiger, um die entscheidende Anwort einzuholen, aber alles erneuete Bitten des edlen Markgrafen vermag sie nicht zu bewegen, bis ihr Rüdiger unter vier Augen verheißt: „und hättet Ihr im Hunnenlande niemand als mich, meine getreuen Magen und Mannen, es soll jeder der Euch ein Leides thut, es durch unsere Hand schwer entgelten". Da erhebt sich die Leidmütige, plötzlich auflebend in Gedanken der Rache: „so schwört mir einen Eid, daß, es mag mir jemand zufügen, was es sei, Ihr der Nächste sein wollt, der mein Leid räche". Und Rüdiger schwört den Eid. Welche blutige Gedanken in dem zerrißenen Herzen der Unglücklichen lauern, das weiß der Arglose nicht; er weiß es nicht, daß er mit diesem Eide seinem lieben Kinde

unauslöschliches Herzeleid, seinen Mannen allesamt den Untergang und sich selbst einen zwiefachen Tod geschworen hat. — Da reicht Kriemhild ihm die Hand der Zusage, und in Kurzem zieht sie mit Rüdiger dahin den weiten Weg nach dem fernen Osten in das fremde Heunenland. Ihre Brüder geben ihr das Geleite bis an die Donaustadt Veringen: dann zieht sie in Rüdigers Geleit losgetrennt von der Heimat und von der lieben Mutter, losgetrennt von Brüdern und Verwandten, aber nicht losgetrennt von der Erinnerung an das in der Heimat unter Brüdern und Magen Erlebte, vereinsamt weiter über die Ens, über Ewerdingen und Ens nach Burg Bechlarn an der Donau, wo sie von Frau Gotelind liebreich als ihre neue Herrin empfangen wird. Nach kurzer Rast fährt das immer zalreicher werdende Gefolge mit der neuen Königin über Medelike (das heutige Mölk) nach Mutarn und bis zur Burg Zeizenmauer, wo sich die unzälbaren Horden fremder Völker, die unter Attilas Herscherstab stehen, an das Gefolge der Hunnenkönigin anschließen. Bei Tulna im Ostenlande wird sie von Etzel, der ein Gefolge von vier und zwanzig Königen und mächtigen Fürsten um sich versammelt hat, empfangen. Da bringen der Herscherin ihre Huldigungen dar Blödel, der Bruder Etzels, Hawart der Kühne, König der Dänen und sein Gefolgsmann, der treue Iring; hier tritt heran Landgraf Irnfrid von Thüringen (der in der Geschichte bekannte Hermanfrid, Theodorichs des großen Schwiegersohn), dann kommen die Sachsenherren Gibeke und Hornboge, Fürst Ramung aus dem Wlachenland, — und wer stehet dort an der Spitze einer Schar von Helden, deren Angesichter trotzig aus ihren Wolfshelmen hervorschauen? Hohen, fast riesigen Wuchses ist er einem Löwen gleich an Schultern und Lenden, die wie aus Erz gegoßen scheinen: edlen und stolzen Angesichtes ist er Sigfrid ähnlich durch kühnen, hellen Blick und königliche Stirn, nur Sigfrids heitere Jugend ist bei ihm in den festen, tiefen Ernst des reifen Mannes verwandelt, über dessen Haupt schon die Stürme schweren Geschickes getobt haben; um das volle Haar ist eine Königsbinde gewunden, die nervige Linke hält den Schwertknauf umfaßt; die starke Rechte stützt sich auf den

Löwenschild — es ist der Gothenkönig, es ist Dietrich von Bern, der gewaltigste Held seiner Zeit, nebst Sigfrid der gröste Sagenheld unseres Volkes, Dietrich von Bern, das Haupt der Amalunge, mit Hildebrand und der übrigen Wölfingschar, — damals noch Gastfreund am Hofe Etzels, bis er später erst siegreich in das Land und die Herschaft seiner Väter zurückkehrt. Alle diese Scharen, zusammen ein unübersehbares Völkerheer, ziehen nun, um das Königspaar geschart, hinab nach Wien. Eine siebenzehntägige Hochzeit wird mit verschwenderischer Pracht und unermeßlichen Geschenken iu Wien gefeiert. Und Kriemhild? Kriemhild inmitten dieser Herrlichkeit, dieser Feste, dieses Völkerjubels, dessen Mittelpunkt sie war? „Wie sie am Rhein einst wohnte, daran gedachte sie, bei ihrem edlen Manne; ihre Augen wurden naß; doch mußte sie's verhehlen, damit es niemand säh". Und so zieht sie wehmutsvoll die Donau hinab, bis die Schiffe an der Etzelnburg landen, und die Königin, unter großem Glanz das tiefste Leid verbergend, einzieht in die neue Heimat.

Doch Heimat wurde ihr die Fremde niemals Sieben Jahr sitzt sie mit Etzel unter der Krone des Hunnenlandes, da genest sie eines Sohnes, der in der Taufe Ortlieb genannt wird, und nochmals verstreichen sechs Jahre, so daß sechs und zwanzig Jahre dahingegangen sind, seitdem Sigfrid am Lindenbrunnen im Odenwald gefallen ist — da kommt die Zeit der Rache.

Lange Jahre bin ich — so spricht sie einst zu Etzel — lange Jahre bin ich nun hier in der Fremde, und noch hat mich von meinen hohen Magen niemand hier besucht; noch länger darf ich die Entfernung von meinen Verwandten nicht ertragen, denn schon sagen sie hier, da niemand der Meinigen mich aufsucht, ich sei eine Flüchtlingin und Verbannte, ohne Verwandte und Heimat. Etzel ist bereit, zu einem Wiedersehen mit ihren Brüdern, Magen und Mannen ihr behülflich zu sein, und sie bittet ihn, ihre Brüder in Worms zu einem Feste laden zu wollen. Der König sendet ungesäumt die sagen- und gesangeskundigen Helden seines Hofes, Werbel und Swemlin, als Boten nach Worms, um die Burgundenkönige mit ihrem Mannengefolge zu den nächsten Sonne-

wenden nach Ungarn auf die Etzelnburg einzuladen. Kriemhild befiehlt ihm noch besonders, ja darauf zu dringen, daß alle ihre Verwandten kommen sollten.

Als die Boten zu Worms anlangen, herscht doch siebentägiges Bedenken, ob die Einladung soll angenommen werden. Nur Hagen jedoch widersetzt sich der Annahme ernstlich: „Ihr habt Euch selbst Feindschaft angekündigt; Ihr wißt doch, was wir Kriemhild gethan haben, daß ich mit meiner Hand ihr ihren Mann erschlug. Wie dürfen wir es wagen in Etzels Land zu reisen? Dort verlieren wir Ehre und Leben — von langer Rache ist König Etzels Weib". Aber die Warnung, der sich noch einer der Helden, Rumold, anschließt, wird überhört; „fürchtet ihr den Tod im Heunenlande, Hagen, so wollen wir doch dahin ziehen" sagt Gernot, und Hagen räth nun, wenigstens nicht unbewehrt die Fart zu unternehmen. So werden denn alle Dienstmannen im Burgundenlande aufgeboten. Frölich ziehen sie von allen Seiten heran, nicht ahnend, welchem grimmen Tode sie entgegengehen, unter ihnen auch ein Held, der von nun an in den Vordergrund tritt, der kühne fröliche Volker von Alzei, ein Spielmann, der des Saitenspiels mit Bogen und Fidel und des Gesanges kundig ist; außer ihm auch Dankwart, des grimmen Hagen Bruder. — Die Boten Etzels ziehen wieder zurück in das Heunenland, und verkündigen das Gelingen ihrer Sendung; Kriemhild in der schrecklichen Freude des endlich erreichten Zieles redet Etzeln an: „Wie gefällt euch diese Nachricht, lieber Herr? Was ich je und je begehrt habe, das soll nun vollendet werden" „Dein Wille ist meiner, antwortet Etzel; ich habe mich über die Ankunft meiner eigenen Verwandten nie so gefreut, wie über die der Deinigen".

Noch einmal regt sich am Burgundenhofe die dunkle Ahnung der entsetzlichen, so nahe bevorstehenden Zukunft. Noch lebt die altersgraue Mutter der Burgundenkönige, noch lebt Kriemhilden Mutter Ute; und ihr träumt, als eben zur Abreise gerüstet wird, alles Gevögel im Lande liege todt auf Feld und Heide. Fast wird Hagen wieder wankend; er hätte noch einmal die Fart widerraten, aber Gernot höhnt ihn; „Hagen denkt an Sigfrid, darum will er

die Fart nach dem Heunenlande unterlaßen". „Durch Furcht werde ich zu nichts bewogen, sagt Hagen, gebietet ihr die Reise, so greifen wir zu, und willig reite ich mit euch in Etzels Land".

Die Fart wird angetreten, den Main hinauf durch Ostfranken und dann nach der Donau hinab, unter dem Geleite Hagens, der der Völkerstraßen kundig ist. Da ist die Donau ausgetreten und keine Fähre vorhanden, um die Helden und Heere überzuführen. Hagen wandert auf und ab am Strome, um die Ueberfart zu suchen: da hört er in der einsamen Wilde im Donauwald Waßer ausgießen in starkem rauschendem Falle: sieh es sind die Waßergeister der Tiefe, zwei Meerweiber oder Schwanjungfrauen, die sich baden, und Hagen, der des wol kundig ist, daß solche Weiber die Zukunft wißen, und wie man dieselbe von ihnen erfahren müße, nimmt ihnen ihr Gewand. Wie Seevögel schweben die Gestalten der Tiefe auf der Flut nach ihm zu, und um das Gewand wieder zu erhalten, sagt die Eine: großen Ehren gehet ihr in Etzels Land entgegen. Die List gelingt, Hagen gibt ihr die Gewänder zurück. Da aber taucht die andere Gestalt auf und läßt aus dem Rauschen des Waßers ihre Unglücksstimme vernehmen: Hagen, Aldrians Sohn, ich will dich warnen. Kehret um, da es noch Zeit ist; Niemand von eurem großen Heer wird über die Donau zurückkehren, als ein Mann, des Königs Kapellan.

Noch besteht Hagen einen grimmen Kampf mit dem, nach Anweisung der Meerweiber aufgefundenen Fährmann; er erschlägt ihn und schleudert den Leichnam in die Flut; aber die hinzukommenden Burgundenkönige sehen noch das Blut im Schiffe dampfen. Hagen fährt nun selbst das ganze Heer nach und nach über; als er aber den Kapellan in dem letzten Schiffe hat, ergreift er ihn, indem dieser eben mit seiner Hand sich an das Heiligtum lehnt, und schleudert ihn in die flutende Donau. Der „Gottes arme" Priester will zuerst dem Schiffe nachschwimmen; aber Hagen stößt ihn erbarmungslos in den Grund. Da kehrt er um, gelangt glücklich an das eben verlaßene Ufer, und schüttelt sein triefendes Gewand. Jetzt sieht Hagen, daß der Untergang gewis ist, und er zerschlägt das Schiff, auf dem doch niemand zurückkehren wird, unter dem

Vorwande, wenn irgend ein Feiger unter ihnen sei, ihm die Hoffnung zur Flucht zu benehmen.

Nach einem, hauptsächlich von Dankwart bestandenen Kampfe mit dem Baierfürsten Gelfrat, durch dessen Land sie ziehen, gelangen sie an die Marken Rüdigers von Bechlarn, der das ganze große Heer der Burgundenkönige mit ihren dreitausend Vasallen und neuntausend Knechten mit fürstlicher Gastfreiheit aufnimmt und fast eine Woche lang zu Bechlarn köstlich bewirtet. Es geschieht wol sonst auch im Leben, daß ehe schweres Leid über uns hereinbricht, ehe der Tod durch den Familienkreiß hindurch schreitet und die Stätten der Freude und Liebe auf immer verödet, noch kurz vorher zum letztenmal die heiterste Freude und innigste Liebe einen solchen Kreiß enger und traulicher als jemals zusammenschließt. Ein solches Lebensbild stellt uns auch unser Lied mit tiefem deutschem Heimatsgefül und Familiensinn in dem Aufenthalte der Burgunden bei dem treuen, offenen, edlen Rüdiger, bei dessen Gemalin, der milden Gotelinde und der in holder Schönheit erblühenden Tochter des hohen Elternpaares dar, kurz ja unmittelbar vor der Schilderung des gräßlichen Unterganges aller derer die in Bechlarn in Friede und Freude versammelt sind. — Mit dem deutschen Kusse empfangen Hausfrau und Tochter die lieben Gäste, des Hausherrn alte Freunde, ihrer Königin Brüder und Verwandte, und in kindlicher Unschuld geht das holde Mägdlein an der Reihe der Helden herab, ihnen den Kuss des Willkommens darzubringen — doch als sie an Hagen gelangt, schauert Dietlinde zusammen vor den grausigen Zügen, und nur auf Zureden des Vaters reicht sie ihm die erbleichende Wange dar. — Heiterkeit herscht an der frölichen Tafel, an welcher die schöne edle Hausfrau selbst waltet fröliche Lust in den Stunden des Nachmittags, in welchen die Tochter des Hauses mit ihren Jungfrauen wieder erscheint, und den edlen Volker von Alzei zu lieblichem Saitenspiel und ergetzlichen Scherzliedern begeistert. Den Gipfel der Freude erreicht das trauliche Zusammenleben, als die Burgunden-Mannen um die liebliche Tochter Rüdigers für den jüngsten ihrer Könige, Giselher, werben, und die Verlobung des schönen jugendlichen Paares unter

allgemeiner freudiger Zustimmung zu Stande kommt. Bei der Rückkehr der Burgunden will ihnen der Vater sein liebes Kind Dietlinde mitgeben an den Rhein. Noch einmal läßt Volker die süßen Töne seines Saitenspiels erklingen und singt seine ernsten und frölichen Lieder, die aller Herzen bewegen — da nahet die Stunde des Scheidens; zum Zeichen der innigen Verbindung und lebenslänglicher Heldenfreundschaft schenkt Rüdiger an Gernot das Schwert, die treue liebe Waffe, die er in manchem Streit, in manchem Sturm geführt. Seitdem führte sie Gernot, und der letzte Schlag den sie that, fiel tödlich auf des milden Rüdigers eigenes edles Haupt, geführt von Gernots Hand! Hagen erhält von Frau Gotelind den Schild zum Angedenken, den ihr Vater Nodung geführt, und der als ein theures Vermächtnis des früh Gefallenen in der Waffenhalle Rüdigers gehangen hat. Die Heldenscharen ziehen dahin nach dem Heunenlande, dem unabwendbaren Verhängnis entgegen.

Als sie die Marken des Landes überschritten haben und unter Zelten das erste Nachtlager auf der fremden Erde halten, erfährt ihre Ankunft zuerst der alte Hildebrand, Dietrichs Mann, und eilt, dieselbe seinem Herrn zu verkündigen. Dietrich steigt mit der Wölfingschar, seinen Getreuen, zu Rosse und zieht den Fremden entgegen. Von fern schon kennt ihn Hagen: „Erhebt Euch, edle Herrn und Könige von euren Seßeln, dort kommt ein Königsgefolge; es sind die schnellen Helden der Amelunge, es führt sie der von Bern". Und es stehen die Burgundenkönige auf vor dem mächtigen Könige und gewaltigen Helden, der jetzt vom Rosse steigt und ihnen entgegen kommt. „Seid willkommen, Gunther, Gernot und Giselher, willkommen Hagen, Volker und Dankwart; ist es euch nicht bekannt, daß Kriemhild noch schmerzlich weint um den Helden aus Nibelunge Land?" — „Sie mag — so entgegnet Hagen in grimmigem, übermütigem Trotze — sie mag noch lange weinen: der liegt vor manchem Jahre zu Tod erschlagen; sie mag sich an den Heunenkönig halten: Sigfrid kommt nicht wieder, der ist lange begraben". „Wie Sigfrid die Todeswunde empfieng, entgegnet ernst der Gothenkönig, das wollen wir nicht weiter untersuchen;

genug so lange Frau Kriemhild lebt, droht schweres Unglück. Du Trost der Nibelungen (Hagen), vor dem hüte Du Dich allermeist". Und im geheimen Gespräch mit den Burgundenkönigen sagt Dietrich noch bestimter, daß er, wenn auch von keinem besondern Anschlage der Rache, doch so viel wiße, daß alle Morgen Etzels Gemalin laute Jammerklage zu dem reichen Gott im Himmel um des starken Sigfrids gemordetes Leben erhebe. „Es läßt sich nun nicht ändern, entgegnet Volker, der kühne und fröliche Fideler, laßt uns hinreiten zu Etzels Hofe und erwarten, was bei den Heunen uns geschehen soll".

Jetzt wird auch an das Hoflager des Hunnenkönigs die Nachricht von der Ankunft des Burgundenheeres gebracht; Etzel und Kriemhild treten an das Fenster, um die Scharen einziehen zu sehen: da erscheinen in der Ferne die wolbekannten burgundischen Wappenschilde und Adlerhelme; „das sind meine Verwandten, ruft Kriemhild; wer mir nun wird hold sein, der denke meines Leides". Die Heunen drängen sich in Haufen herbei, herbei um Einen zu sehen in der ganzen Schar: den grimmigen Hagen von Tronei, der Sigfrid von Niederland erschlagen, den stärksten aller Recken, Frau Kriemhild ersten Mann. Da reitet er ein auf hohem Rosse, der finstere, furchtbare Held, lang gewachsen und mit seinem dunkeln Zornesauge die andern weit überschauend, wie Eisen fest an Brust und Schultern, grau gemischten Haares und entsetzlicher Gesichtszüge. Hagen sitzt ab und tritt zu Dietrich, der ihn auch hier bewillkommnet. Da fragt der Hunnenkönig aus dem Fenster: „wer ist der gewaltige Held, der dort bei Dietrich steht?" Und ein alter Burgunde der mit Kriemhild in das Land gekommen, antwortet: „Der ist von Tronei geboren, Aldrian war sein Vater; jetzt ist er freundlich mild bei Dietrich, aber er ist ein Mann des grimmesten Mutes". Und der König erinnert sich längst vergangener Zeiten, da Aldrian noch an seinem Hofe gewesen, und Hagen und Walther vom Wasichenstein als junge Helden mit ihm, damals selbst noch ein Jüngling, fröliche Ritterspiele geübt. — Den frölichen Jugendspielen sollte im Alter der blutigste Todesernst folgen.

Das Heer niedern Adels mit den Knechten wird in einer

Herberge untergebracht und Dankwarts Hut und Befehlen anvertraut; der übrige hohe Adel geht mit den Königen zu Hofe nach dem Pallast des Hunnenbeherschers. In dem Gedränge im innern Hofe der Burg findet Hagen Volker, den er aus dem Gesicht verloren, und in dem Bewustsein, daß es jetzt zum schlimmen Ende gehe, schließen sich die beiden kühnsten Helden des Burgundenheeres eng an einander zum Todesbunde; vor einem der Hofgebäude setzen sie sich auf eine Steinbank, und umher stehen die Hunnenmänner, die Gewaltigen in ehrerbietigem Schweigen staunensvoll betrachtend. Auch Kriemhild sieht aus dem Fenster ihren Todfeind, ihr so nahe, dort sitzen; da bricht sie aus in zornige Thränen, und auf die Frage ihrer Umgebung, was sie bewege, ruft sie flehentlich ihre Getreuen um Rache an für das grimme Leid, was sie von Hagen erduldet. Sechzig Mann waffnen sich, um Hagen und Volker zu erschlagen, und an der Spitze dieser Schar steigt Kriemhild selbst, die Königskrone auf ihrem Haupte, in den Hof hinab, um aus Hagens eingenem Munde das Geständniß seiner Mordthat zum Zeugnis für ihr Gefolge zu entlocken: „ich weiß, sagt sie, er ist so übermütig, er leugnet mir es nicht; so liegt mir auch nichts daran, was ihm dafür geschehen mag". Volker macht Hagen auf die von der Treppe herabkommende gewaffnete Schar aufmerksam, und dieser entgegnet, in zornigem Kampfesmute entbrennend: „Ich weiß wol, daß dieß Alles mir allein gilt, doch vor denen da reite ich noch unversehrt wieder in Burgundenland. Aber Volker, sagt mir, ob Ihr in dem heißen Streite wollt bei mir stehen in treuer Liebe, wie ich Euch niemals verlassen werde?" „So lange ich lebe, ist Volkers Antwort, und wenn alle Heunenrecken gegen uns anstürmen, ich weiche von Euch, Hagen, nicht einen Fuß breit". „Nun lohn Euch Gott vom Himmel, edler Volker, was bedarf ich nun noch mehr? Sie mögen heran kommen, die gewaffneten Recken", sagt Hagen, und dieser treue Freundesbund zwischen Volker und Hagen, der sich nun durch den ganzen folgenden Todeskampf hinzieht, gießt in unsere Herzen einen Tropfen milder Versöhnung aus mit dem schrecklichen Manne, der uns sonst fast zu ungeheuer erscheinen würde. In dem Augenblicke schon tritt Kriemhild an

das furchtbare Heldenpaar heran. Volker erinnert daran, vor der Königinn aufzustehen, aber Hagen bleibt in ruhigem Trotze sitzen, damit man nicht glaube, er fürchte sich. Doch mit dieser übermütigen Verhöhnung der Sitte verbindet der grimmige Mann einen zweiten, weit grausamern Hohn. Quer über seine Kniee legt er, eben als Kriemhild an ihn herantritt, ein leuchtendes Schwert, an dessen Knopfe ein Jaspis glänzte, grüner als das Gras. Es war Sigfrids Schwert, der sagenberühmte Balmung, den Kriemhild sofort erkannte — es war ja das goldene Gehänge, die rotgewirkte Scheide, die sie so oft an ihres Sigfrids Seite gesehen hatte. Schmerzlicher war ihr Leid in sechs und zwanzig Jahren nicht erwacht, als jetzt, und grausam wurde die Lebenswunde durch eben den aufgerißen, der sie einst geschlagen. Dicht vor die Füße der trotzig sitzen bleibenden Helden tritt Kriemhild und bietet ihnen feindlichen Gruß. „Wer hat nach Euch gesandt, Herr Hagen, daß ihr Euch getrauetet, hierher zu reiten? Ihr wißt doch, was ihr mir gethan?“ „Nach mir, entgegnet Hagen, hat niemand gesandt; drei Könige hat man hierher geladen, sie sind meine Herren, ich ihr Mann; wo sie sind, bin auch ich“. „Ihr wißt doch, fährt Kriemhild fort, warum ich Euch haße? Ihr habt Sigfrid erschlagen, und darum habe ich zu weinen bis an mein Ende“. „Wozu noch länger das Gerede? fährt der grimme Hagen auf; ja, ich Hagen, ich erschlug Sigfrid den Helden, darum daß Frau Kriemhild die schöne Brunhild schalt. Räche es nun, wer da will, ich stehe des Rede, daß ich Euch viel Leides gethan“.

So war der Kampf auf Leben und Tod angekündigt, aber nicht sofort sollte er ausbrechen. Die große Zahl der Heunen, die um Kriemhild stehen, wagt es nicht, die beiden deutschen Helden, die vor ihnen da sitzen, anzugreifen: der grimme Hagen mit dem Sigfridsschwerte, und der kühne Spielmann Volker mit dem Schwertfidelbogen, der auf der Steinbank neben ihm liegt, flößen ihnen Grausen und Entsetzen ein. Ruhig erheben sich beide, nachdem sie bemerkt, daß niemand sich getrauet sie zu bestehen, und gehen festen Schrittes nach dem Königssaale, wo ihre Herren sind, um diese zu schützen und bei ihnen zu stehen in Not und Tod.

Dort, im Königssaale, erscheint nun zunächst Kriemhild, ihre Brüder und Verwandte zu begrüßen, doch bekommt nur der Jüngste, Giselher, Kuß und Handschlag; und so wie Hagen dieß sieht, bindet er den Helm fester. Kriemhild erkundigt sich hierauf nach ihrem Eigentum, dem Nibelungenhort: ob sie diesen mitgebracht, wie sie das gesollt? „Den Nibelungenhort, entgegnet Hagen, haben meine Herrn in den Rhein senken laßen, wo er bis zum jüngsten Tage liegen soll"; und höhnend setzt er hinzu „er habe an Schild, Helm, Panzer und Schwert genug vom Rhein daher zu tragen gehabt". Als darauf Kriemhild, wie bei Freundesbesuch wol üblich war, das Abgeben der Waffen begehrt, um diese in Verwahrung zu nehmen, weigert dieß Hagen, und Kriemhild erkennt daran, daß die Burgunden gegen mögliche Ueberfälle gewarnt sein müßen. Wer hat das gethan? fragt sie. Da tritt der edle Gothenkönig stolz und fest an sie heran und sagt: „Ich bins, ich habe sie gewarnt. An mir wirst du, Schreckliche, diese Warnung nicht rächen". Und vor dem offenen, scharfen Auge Dietrichs verbarg Kriemhild ihren kochenden Rachedurst; stumm eilte sie von dannen, Blicke wie Kriegsgeschoße nach ihren Feinden werfend.

Nachdem nun auch Etzel die Gäste empfangen, gehen diese zur Ruhe; und das Grausen, was über dem ganzen Tag gelegen hat, preßt dem jüngsten unter allen Helden, dem neuverlobten Giselher, als er in den weiten Schlafsaal eintritt, einen Wehruf über ihren bevorstehenden Untergang aus. Noch aber ist es nicht so weit; Hagen, dem sich sein treuer Lebens- und Todesgefärte Volker zugesellt, versagt sich den Schlaf und hält Wache vor dem Schlafsaal seiner Herren. Da stehen in dem tiefen Dunkel der Nacht, und in dem noch tieferen Dunkel des hereinbrechenden Todesverhängnisses die beiden riesigen Gestalten stumm und fast regungslos vor dem Saale. Doch noch einmal ergreift Volker sein liebes Saitenspiel, und läßt es heiter erklingen in die Nacht hinaus. Es war der Abschied vom Leben, den er in hellen, süßen Tönen erschallen ließ, es war der Todtengesang der Könige und Herren, der Todtengesang des Burgundengeschlechts, aber es war der fröliche Todtengesang frölicher Helden, die ihre

Kampfesfreudigkeit und ihren Mut und ihre Treue bewahren bis an das Ende. —

Noch in der Nacht versucht eine Heunenschaar einen Ueberfall auf die Schlafenden; Hagens furchtbare Stimme scheucht sie zurück: sie weichen, da sie sich beobachtet sehen. Am andern Tage, da die Ritterspiele, die Turniere, zu deutsch Buhurt, gehalten werden, droht die helle Flamme des Kampfes abermals auszubrechen, als Volker aus dem Spiele Ernst macht und einen Heunen erschlägt. Etzel vermittelt den Ausbruch der Feindseligkeiten auf kräftige und entschiedene Weise.

Noch einmal versucht es Kriemhild, erst den alten Hildebrand, dann Dietrich zur Rache an Hagen zu gewinnen; aber beide verweigern die Erfüllung der dringenden Bitte: wer die Nibelungen schlägt, sagt Hildebrand, der thut es ohne mich; und Dietrich erinnert Kriemhild, daß ihre Verwandte im guten Glauben hierhergekommen seien; er selbst habe kein Leid von ihnen erfahren, und von Dietrichs Hand werde Sigfrid ungerochen bleiben.

Da gewinnt endlich Kriemhild den Bruder ihres Gemahls, Blödelin, durch große Versprechungen, die niedern Dienstmannen, welche unter Dankwarts Anführung in der Herberge sitzen, zu überfallen. Der Ueberfall soll alsbald geschehen, und ruhig geht inmittelst Kriemhild zu der schon bereiteten Mittagstafel im Herrenhause, wo die Könige und deren nächste Verwandte bereits versammelt sind. Dahin läßt sie auch ihren jungen, erst fünfjährigen Sohn Ortlieb bringen, der von Etzel hier seinen Oheimen vorgestellt und ihrer Liebe, dereinst auch ihrer Erziehung im Burgundenlande empfohlen wird. Der unbändige Hagen aber bricht in ungezämter Wut, die er gegen des Kindes Mutter hegt, los: „Der junge König sehe ihm nicht nach langem Leben aus; ihn solle man gewis nimmermehr zu Ortlieb nach Hofe gehen sehen". Bestürzt hört Etzel, bestürzt hören alle Anwesende die freche Trotzrede des Entsetzlichen, aber ehe sie noch sich entschließen, sich besinnen können, was gegen diesen Frevel zu thun sei, bricht das lange drohende Wetter im ersten schrecklichen Schlage aus.

Während die Herren im Königssaal Tafel halten, tritt der Hunnenfürst Blödel, der Verabredung gemäß, mit einer gewaffneten Schar in die Herberge, und verkündigt Dankwart, daß er an ihm für Hagens, seines Bruders, an Sigfrid verübten Mord Rache nehmen werde. Als Antwort schlägt ihm Dankwart mit einem Schwertschlag das Haupt ab. Des gefallenen Blödel Gefolge dringt auf die Burgundendiener ein; diese erwehren sich ihrer, aber bald kommen größere Schaaren, und es entsteht ein furchtbares Blutbad, in welchem die Dienstmannen der Burgunden nach und nach sämtlich erschlagen werden; nur Dankwart allein schlägt sich mit Verlust seines Schildes durch, eilt nach dem Königssaal, stößt die Truchseße, die ihm den Eingang zur Treppe verwehren wollen, zurück, und gelangt zur innern Thür.

Mit Blut überronnen und das entblößte Schwert in der Hand ruft Dankwart mit mächtiger Stimme in den Saal hinein: „Wie sitzt ihr hier so lange, Bruder Hagen? Euch und Gott im Himmel klage ich unsere Not; Ritter und Knechte liegen allesamt in der Herberge erschlagen". „Hüte die Thür, Dankwart, daß niemand von hier hinausgelange", ruft Hagen ihm entgegen, und augenblicks springt der grausige Mann auf in entsetzlichem Grimme: „nun trinken wir die Minne, ruft er, und opfern des Königs Wein" *), und das gezückte Schwert blinkt in des grimmen Hagens Hand: ein Schlag, und des unschuldigen Kindes Haupt springt der Mutter in den Schoß; ein zweiter, und der Wärter des Kindes liegt zu Hagens Füßen, ein dritter und dem Spielmann Werbel, der die Burgunden nach Heunenland geladen, wird für diese Botschaft die rechte Hand von der Geige gehauen. Wütend erhebt sich sofort auch Volker, dann Gunther, Gernot und endlich Giselher, und

*) Furchtbar schöne Worte: einer alten heidnischen Sitte gemäß wurde am Ende des Mals ein Becher geleert als Gedächtnis für die Verstorbenen, als Opfer für die Todten (Minne bedeutet ursprünglich Gedächtnis); so wurde nun hier das Gastmal beschloßen mit dem Minnetrinken für Sigfrid, der Trank aber war Blut und Schwerter waren die Becher; des Königs Wein war das Opfer, des Königs Blutwein, das Blut der Seinen, das Blut seines Sohnes.

vereint fallen sie zur Rache des an ihren Mannen in der Herberge verübten Todtschlages über die anwesenden Heunen her. Einer nach dem andern fällt in sein Blut, und der Saal ist mit Leichen bedeckt, Volker stellt sich zu Dankwart an die Thür, um dem stürmenden Andringen der draußen Stehenden Widerstand leisten zu helfen: zweier Helden Hände, ruft Volker zu Hagen zurück, verschließen diese Thür, stärker als wäre sie mit tausend Riegeln verschloßen.

In dem wilden Kampfgetümmel ruft Kriemhild in Todesangst Dietrich an, er solle sie schützen, und der Gothenkönig, der zum Dienst der grimmen Rache nicht bereit war, ist schnell bereit, die Pflicht zu erfüllen, die er der Frau, der Königin, der Gemahlin seines Gastfreundes und Schutzherren schuldig ist. Dietrich erhebt seine gewaltige Stimme zu tief schallendem Rufe, der wie der Hall eines Büffelhorns in der Feldschlacht, weithin tönt durch die ganze Burg; das Waffengetöse schweigt einen Augenblick und Dietrich begehrt, als bei dem Kampfe unbeteiligt, Friede für sich und seine Mannen, um den Saal verlaßen zu können. Gunther entgegnet, nur mit den Feinden, die ihm seine Mannen erschlagen hätten (nur mit Etzels Gefolge), habe er es zu thun, die Andern könnten gehen; und Etzel mit Kriemhild, Rüdiger, Dietrichs Mannen und Dietrich selbst verlaßen den Saal. Kaum aber sind sie hinausgegangen, so beginnt der Kampf von Neuem, und nicht lange, so sind Etzels Mannen allesamt erschlagen. Die Burgunden im Saale werfen die Leichname die Stiege hinab vor die Thür.

Jetzt tritt Hagen, siegesübermütig, in die Pforte, und höhnt den greisen Etzel, daß er sich dem Kampfe entzogen, und nicht, wie s e i n e Herren, im Streite der vorderste gewesen; er höhnt Kriemhild, daß sie zum zweitenmale sich vermält — und Volker stimmt ein in die grimmigen Trotzreden: ärgere Feiglinge als die Heunen, habe man nie gesehen. Da verheißt Kriemhild Etzels Schild dem mit Gold zu füllen, der ihr Hagen schlüge und sein Haupt ihr brächte, und die Kampfeswut erhebt sich von Neuem in den Herzen der Helden, welche vor dem Saale stehen.

Der erste, der es versucht, in den Saal einzudringen und Hagen zu bekämpfen, ist der edle I r i n g, Markgraf im Dänen-

lande. Er wirft die Lanze nach Hagen und greift dann zum Schwerte, und weit hallen die innern Gemächer von den schweren Schlägen wieder, die auf Helm und Schild fallen; aber Iring kann Hagen nicht bezwingen, und so springt er in behendem Sprunge auf Volker, dann auf Gunther, dann auf Gernot, endlich auf Giselher los, und dieser, der jüngste der Helden, schlägt den Ermüdeten nieder; aber noch einmal erhebt er sich, springt von Neuem gegen Hagen an und schlägt ihm eine tiefe Wunde mit seinem Schwert Waske. Grimmig ob der geschlagenen Wunde fällt nun Hagen mit aller Wucht seiner riesigen Kräfte über den Dänenherrn her, und treibt ihn mit mächtigen Hieben, daß die roten Funken über dem Helme emporspringen, die Stiege hinab. Kriemhild nimmt ihm selbst den Schild ab, der Held bindet den Helm auf, und kühlt sich die Panzerringe im Abendwinde. Dann waffnet er sich von Neuem, und stürzt abermals auf Hagen los; abermals ertönt von den Schwerthieben das Haus, und wie rote Lohe schlagen die Funken aus Helm und Schild; da dringt ein Schwerthieb Hagens durch Schild und Helm des Gegners hindurch, und indem der Dänenheld, von der Wunde betäubt, inne hält mit seinem Schlagen, schleudert Hagen ihm einen Ger in das Haupt. Der Held sinkt, und als man den Ger ihm aus der Stirne bricht, nahet ihm der Tod. Seine Gefährten umstehen ihn mit lauter Klage; nachdem er geendet, stürmen sie alsbald mit vereinter Kraft auf den Saal los, ihn an Hagen zu rächen; aber umsonst; nicht allein die Ritter werden von den grimmen Burgunden auf der Stiege erschlagen, sondern auch ihre Führer fallen, Irnfrid von Thüringen von Volkers, Hawart von Hagens Hand.

Der Abend ist eingebrochen über dem grausigen Kampfe, die Nacht macht dem blutigen Getümmel ein Ende, und dumpfe Stille folgt dem wilden Getöse: nur daß man das Blut aus dem Saale rieseln hört, das in Bächen durch die Abzugsrinnen herabströmt in den Hof. Die müden Helden im Saale legen die Schilde ab und binden die Helme los. Nur Hagen und Volker bleiben gewaffnet, ihre Herren zu schützen. In der tiefen Ermattung vom heißen mordgrimmigen Streite, der von Mittag bis in die Nacht

gewährt hat, und in der Gewisheit ihres Untergangs ist ihnen ein kurzer Tod lieber als eine lange Kampfesqual und Todesnot. Sie begehren Unterredung, treten aus dem Saal auf die Stiege, und verlangen, man solle sie in das Freie laßen, um dann zugleich von den vereinigten feindlichen Scharen angefallen, im wilden mörderischen Kampfe einen schnellen, ehrenvollen Heldentod zu finden. Aber Kriemhild fürchtet, das Opfer ihrer Rache möge ihr entgehen; sie versagt die Bitte. Da spricht die Liebe zum jungen Leben noch einmal aus Giselher, dem jüngsten Bruder Kriemhilds, der einst kaum aus den Knabenjahren getreten war, als man den Mord an Sigfrid begieng: „Ach schöne Schwester, redet er sie an, wo hätte ich diese große Not erwartet zu sehn, als Du mich vom Rhein herüber einladetest? Wie habe ich hier im fremden Lande den Tod verdient? Getreu war ich Dir immer, und nie that ich Dir leid; ich hoffte, Dich mir hold und lieb zu finden; laß mich schnell sterben, wenn es nicht anders sein kann". Da verlangt nun Kriemhild, bewegt von des Bruders Rede, nur Hagen allein ausgeliefert zu haben: „Euch will ich leben laßen, denn ihr seid meine Brüder und einer Mutter Kinder". Wir sterben mit Hagen, ruft Gernot und wären unser tausend eines Geschlechtes; wir sterben mit Hagen, da wir doch sterben müßen, ruft auch Giselher, von der Treue laßen wir nicht bis in den Tod.

Nach diesem letzten vergeblichen Versuche, des Mörders mächtig zu werden und ihre Rache schnell an ihm zu kühlen, steigt die Wut der unglücklichen Kriemhild zu entsetzlicher Höhe auf: sie läßt Feuer an den Saal legen, und bald fluten die roten Flammenwogen des Hauses hoch hinaus in den dunkeln Nachthimmel, durch eine Windsbraut zu tosendem Feuersturme angefacht. Rauch und Hitze und die bald vom Dache in den Saal herabstürzenden Brände quälen die eingeschloßenen Helden bis auf den Tod; grimmiger Durst mehrt die unsägliche Pein, und in der wilden Verzweiflung, als Hagen die überall laut werdende Klage über den unerträglichen Durst vernehmen muß, rät er, den Durst im Blute zu löschen. Und der grauenhafte Rat wird befolgt: die Todten müßen mit ihrem Blute die Lebenden erquicken zum letzten Kampfe. Dichter

und dichter fallen die rauchenden Trümmer auf die Helden herab; sie stellen sich an die Steinwände des Saales und decken sich, wie vorher gegen die feindlichen Menschen, jetzt gegen die feindlichen Elemente mit ihren guten Schilden. Endlich ist die kurze Sommernacht — sie hat länger gewährt als die längste Winternacht — vorüber; ein kühler Morgenwind geht der aufgehenden Sonne voran, das Holz des Saales ist ausgebrannt, und in den rauchenden Trümmern stehen im falben Frühschein die grimmigen Kämpfer, zum Todeskampfe des neuen, des letzten Tages bereit.

Und das Mordwüten beginnt von neuem; von neuem, mit gleichem Erfolge; der Saal ist nicht einzunehmen; die Leichname erschlagener Heunen decken abermals zu Hunderten die Stiege.

Da endlich wendet sich der König der Heunen an seine letzte Hülfe, an seinen letzten Trost: an den edlen Rüdiger von Bechlaren. Und jetzt entgalt der treue Markgraf seiner Eide, die er einst vor dreizehn Jahren zu Worms arglos geschworen, jetzt entgalt er seiner Dienste gegen seinen König, dem er in treuer Mannenpflicht die unheilbringende Gattin geworben — jetzt entgalt er das Geleite, welches er in der unbefangenen Gutwilligkeit eines rechten Helden und Dienstmannen den Gästen seines Königs geleistet hatte. Versagt er der Königinn den Dienst, sie zu rächen, die Burgunden anzugreifen, so ist er treulos, und sein Leben, das nur dem treuen Dienst geweihet war, ewiger Schande preis gegeben; leistet er den Aufforderungen des Königs, der ihn bei seiner Mannentreue, der Königinn, die ihn bei seiner Eidestreue beschwört, Folge, so übt er Verrat, Verrat an denen, die er als Freunde und Gesellen hierher geleitet, denen er Treue und Hülfe zugesagt, denen er seine Tochter verlobt hat, und seine Seele ist verloren. Da kämpft er den bittern Todeskampf der Seele, die zwischen Treulosigkeit und Verrat wählen soll, wählen muß; — da sehen wir ein starkes, treues, deutsches Herz zittern in der innern Todesnot, in der grimmigen Todesnot des Zweifels, und es bricht das edle treue Herz, lange zuvor, ehe es von Freundeshand durch die eigne Waffe den Todesstoß empfängt. Des Leibes Leben opfert der edle Fürst der Treue gegen seinen Herrn, er

opfert ihr auch die Seele. — Seine Mannen waffnen sich, und er tritt, den Schild vor den Fuß gestellt, in die Thür des Saals, um, damit er die eine Treue bewahre, die andere aufzukündigen und die Burgunden zum Todeskampfe gegen sich selbst aufzurufen. Aber der letzte Kampf wird dem treuen Helden schwer gemacht: auch die Freunde, von deren Händen er fallen soll, mahnen ihn seiner Treue, durch die er sie in das Land des Verderbens geleitet habe; Giselher lebt noch einmal auf in Lebenshoffnung, daß der Vater seiner Verlobten ihnen Treue leisten und Hülfe bringen werde: und Rüdiger muß verkündigen, daß er der Treue ledig sein wolle und nicht Schutz und Beistand, daß er blutigen Kampf und blutigen Tod bringe — daß er blutigen Kampf und blutigen Tod für sich suche. Aber es muß die alte Treue, die Mannentreue das Recht behalten vor der neuen Treue, der Freundestreue; das wißen auch die Burgunden wol, und darum nehmen auch sie mit starkem Herzen Abschied von der Freundestreue, um die Königstreue für ihre Mannen zu bewahren; starken Herzens nimmt auch Giselher Abschied von der Liebe, die durch die Königstreue geschieden wird für immer. Aber noch ein Zeichen der nun gelösten Freundestreue wird herübergereicht in den Todeskampf der einst Verbundenen: eine Todesgabe, reicht Rüdiger den eigenen Schild von der Hand an Hagen, statt des, den ihm Frau Gotelind gegeben — das war die letzte Gabe, die Rüdiger einem Helden darbot — und der Kampf beginnt. Doch Hagen, Volker und Giselher treten vorerst zurück aus dem Streite. Bald eilt Gernot seinen Mannen zu Hülfe, und greift Rüdigern an. Rüdiger schlägt Gernot die Todeswunde durch das Haupt, und der letzte Schlag, den Gernot führt mit Rüdigers Schwert, ist Rüdigers Todesschlag. Beide Helden sinken neben einander im Tode nieder.

Von der Klage um den gefallenen herrlichen Helden hallen Paläste und Thürme wider, so daß Dietrich von Bern, der sich von dem Kampfe entfernt hält, einen Boten aussendet, sich nach der Ursache des Wehgeschreies zu erkundigen. Als dieser die Botschaft von Rüdigers Tod zurückbringt, ergreift tiefes Entsetzen den Gothenkönig, und er sendet nunmehr den alten Hildebrand ab,

die Burgunden selbst zu fragen, weshalb Rüdiger von ihnen erschlagen worden sei. Voll Racheburst wegen Rüdigers Tod waffnen sich nun, wider Dietrichs Gebot, alle Mannen aus dem Gothenstamme, und als Hildebrand von Hagen erfährt, daß das Ungeheure wirklich geschehen sei, begehrt er den Leichnam des edlen Markgrafen zur Todtenklage und Bestattung. Hohn ist die Antwort von Seiten der Burgunden, zumal von Volker. Da greifen auch die Amelunge, die riesigen Gothenhelden, zu den Schwertern, und es erhebt sich abermals ein furchtbarer Kampf, in welchem der fröliche Fideler, Volker, von Hildebrands gewaltiger Hand erschlagen wird; in welchem Giselher und der Gothenfürst Wolfhart, Hildebrands Neffe, sich gegenseitig den grimmen Tod anthun, und Hagen, Volkers Tod zu rächen, auf Hildebrand mit so schwertgrimmigen Schlägen eindringt, daß man wol hört, um des greisen Gothenhelden Haupt saust in mächtigen Hieben Balmung, Sigfrids Schwert. Hildebrand entflieht vor Hagen mit einer schweren Wunde, und kehrt allein, denn alle sind gefallen, zu Dietrich zurück. Im Königssaale stehen einsam über den Leichen ihrer Brüder und Kampfgenoßen Gunther und Hagen.

Da endlich gebietet Dietrich seinem Waffenmeister Hildebrand, auch die Seinen zu den Waffen zu rufen; aber Hildebrand antwortet: „wer soll zu Euch kommen? was Ihr von Lebenden noch habt, die seht Ihr bei Euch stehen; ich bin es ganz allein, die andern die sind todt".

So gehet denn Dietrich allein dem letzten Kampf entgegen. Die beiden allein übrig gebliebenen Burgunden, Gunther und Hagen, stehen einsam und ernst außen vor dem Saale. Dietrich begehrt, sie sollen sich ihm zu Geiseln ergeben; aber stolz und todeskühn wird die Forderung von Hagen abgewiesen; zum Geisel ergibt er sich nicht, bis das Nibelungenschwert zerborsten ist. Dietrich kämpft mit Hagen, schlägt ihm eine schwere Wunde, ergreift mit den riesigen Armen den furchtbaren Mann, preßt ihm mit Löwengriffen die gewaltigen Schultern zusammen, bindet ihn, und führt ihn zu Kriemhild. Derselbe Kampf widerholt sich zwischen Dietrich und Gunther, mit demselben Ausgang. Dietrich empfiehlt der

Königinn, das Leben der Helden zu schonen, und geht in trübem Ernst von dannen.

Kriemhild aber muß den Becher der entsetzlichen Rache bis auf den Boden leeren: wenn ihr Hagen den Nibelungenhort zurückgebe, solle er das Leben behalten. Doch der Held von Tronci hat auch zum Tode verwundet und in schmachvollen Feßeln liegend, seinen Trotz und seine Treue bewahrt. „So lange einer meiner Herren lebt, sage ich nicht, wo der Hort ist". Da läßt die grausame Schwester dem Bruder Gunther das Haupt abschlagen, und trägt es bei dem Haare hin zu Hagen. Und Hagen? „Nun ist es ja zum Ende, wie Du gewollt, gebracht; nun ist es so ergangen, wie ich mir selbst gedacht: Nun ist von Burgunden der edle König todt, wie Giselher der junge und auch Gernot. Den Schatz weiß nun niemand, als Gott und ich allein: Dir aber, grimmes Weib, soll ewig er verholen sein". „So habe ich denn nur noch, sagt Kriemhild, das Schwert meines Sigfrid, meines holden Gatten, das er trug als ich zuletzt ihn sah". Sie zieht es aus der Scheide, und Sigfrids Schwert rächt Sigfrids Mord an dem Mörder durch die Hand der blutigen Heunenkönigin, der einst so anmutsvollen und liebreizenden, einst so treuen und liebenden Kriemhild.

Da springt in grimmigem Zorn der alte Hildebrand auf, daß der Friede, den sein Herr der Königin für Gunther und Hagen geboten, so schrecklich gebrochen sei; er rächt des Tronjers Tod an dem Weibe der Rache; unter einem gräßlichen Schrei sinkt Kriemhild, von Hildebrands Schwerte getroffen, neben dem Leichnam ihres Todfeindes, selbst eine Leiche, nieder. Mit Leid, so schließt das Lied, war beendet des Königs hohes Fest, wie stets die Freude Leiden zum allerletzten gibt.

In diesem Tone tiefer Wehmut, mit welchem unser Lied ausklingt, kehrt es zurück zu dem Grundtone, mit dem es beginnt: es will singen von dem höchsten Fest der Freude und von Weinen und von Klagen, singen, wie Liebe mit Leide zum jüngsten lohnen kann — und der durch dasselbe hinhallet vom Anfange bis zum Ende, unsere Herzen zu bewegter Ahnung und leiser Wehmut stimmend. Und dieser Grundton, zu singen Leid aus Freude, ist

der Grundton des germanischen Lebens, ist die reine Stimmung des deutschen Herzens, durch welches, wie kaum durch das Herz irgend eines andern Volkes, das Bewustsein der Vergänglichkeit, das leise Beben der Todesahnung hindurchzittert. Und wie könnte dieß anders sein bei einem Volke, welches, wie wir bereits angedeutet haben, mit der Natur und ihrem Leben auf das innigste und geheimste verwachsen ist? Die Stimme der Natur aber, die aus den sprossenden Keimen und heitern Blumen des Frühlings wie aus den welkenden Halmen und fallenden Blättern des Herbstes, die aus dem kommenden Tag wie aus dem scheidenden zu uns redet, ist die Stimme der Vergänglichkeit und des Todes für den, der den innersten Sinn der Natur begriffen hat, wie diesem Bewustsein der gröste der noch lebenden Dichter, Rückert, in seinem Gedichte von der sterbenden Blume Worte ergreifender Warheit geliehen hat. Ja in den ältesten Zeiten war das Naturgefühl des deutschen Volkes ein Gefühl des Grauens vor der Natur und deren erbarmungsloser Zerstörung, seine Naturpoesie eine Poesie des glühenden Naturgenusses auf der einen, der tiefsten Naturschrecken auf der andern Seite, in starrer, furchtbarer Erhabenheit. Dieses wilde finstere Grauen ist nun durch dreihundertjährigen Einfluß der Religion des ewigen Lebens in den Dämmerschein bewegter Ahnung gemildert, zu leiser Wehmut verklärt worden. Unser Epos singt nicht mehr von der grausenhaften Pracht des Weltendes, wenn Sonne und Mond von Wölfen werden verschlungen, und die Götter des Himmels und der Erde von den Ungeheuern der Tiefe werden zerfleischt werden — aber es singt von dem Untergang alles Schönen und Herrlichen, was die Menschenbrust erfreuet, von menschlichem Entzücken und von menschlichem Leide, in dem das Herz zerbricht, von zarter Minne und von blutiger Rache. — Anders war es zum großen Theile bei den Griechen: wie unsere Poesie eine Naturpoesie des Todes ist, weil sie die ganze Natur nach ihrem innersten Wesen, ihrem Anfang, Fortgang und Ende umfaßt, so ist die Poesie der Griechen eine Poesie des Lebens, weil sie nur einen Theil, ein zeitliches Erscheinen der Natur begreift. Und doch verleugnet sich die alte Stammesverwandtschaft der Griechen

und der Deutschen selbst in diesen Gestaltungen des Epos nicht ganz: ist doch die Aussicht, welche die Ilias gewährt, nicht allein der Untergang von Troja, sondern auch das bittere Leid der kämpfenden Helden, welches sie zu Hause finden; und gewis nicht ohne innern tiefen Grund schließt die Ilias mit der Todtenklage um den reisigen Hektor.

Diesen Ton der wehmütigen Klage, mit dem das große Epos abschließt, hat denn ein Kunstgedicht, welches von seinem Inhalte die Klage heißt, festgehalten und in lang hallenden Modulationen ausklingen laßen. Tiefere Theilname nimmt in diesem Gedichte niemand in Anspruch, als die greise Mutter des Burgundengeschlechts, die alte Königinn Ute, die den Untergang ihres ganzen Stammes überleben sollte: sie ward begraben zu Lorsch in der Abtei; ihr brach das Leid ihr Herz entzwei, ihr, die einst der Helden Krone trug. — Neue Thatsachen erfahren wir aus diesem Gedichte, seiner ganzen Anlage zufolge, nicht; es ist eine Wiederholung dessen, was in dem zweiten Theile des Nibelungenliedes erzält worden ist, aus dem Munde der Boten, die das Unglück verkündigen — unter ihnen vor allen Swemlins, der auch die Burgunden zum Feste eingeladen hatte — den Angehörigen der Gefallenen (der Gattinn und Tochter Rüdigers, der alten Frau Ute, Brunhild und den zurückgebliebenen Burgunden) gegenüber. Doch hat der Dichter der Klage, dessen Heimat Oestreich war, in manchen nicht unwesentlichen Punkten eine andere Erzälung des Nibelungenkampfes vor sich gehabt, als wir gegenwärtig besitzen, den ersten Theil des jetzigen Nibelungenliedes aber gar nicht gekannt.

Dieß führt uns denn zu einigen Bemerkungen über die Entstehung unseres Nibelungenliedes, welche jedoch unserm Zwecke entsprechend nur kurz und flüchtig werden sein dürfen.

Was zunächst sein Verhältniß zur Geschichte angehet, so wird an sich, es wird zumal nach dem, was ich über den noch durchblickenden Naturmythus mitzuteilen mir erlaubte, niemand genaue nach Jahrzalen und Thatsachen bestimte Geschichte in einer Poesie dieser Art suchen. Die historische Warheit des Epos liegt hier wie

im Homer in der getreuen Auffaßung des allgemeinen menschlichen Lebens so wie des Lebens des einzelnen Volkes im besondern: in der getreuen Darstellung der Gesinnung und der Sitte, die aus dem Gedichte weit beßer, nicht allein anschaulicher, sondern auch genauer und sicherer erlernt werden kann, als aus der politischen Geschichte; — inzwischen wird, abgesehen von Sigfrid, welcher sich fast aller historischen Forschung entzieht, doch eine Reihe historischer Momente in dem Gedichte angeführt oder angedeutet, so daß eine Betrachtung des Verhältnisses, in welchem dasselbe zur Geschichte steht, unerlaßlich ist. Geschichtlich sind die drei Burgundenkönige; geschichtlich ist die Vernichtung eines Königsgeschlechtes der Burgunden durch Attila; geschichtlich ist Attila selbst und sein Bruder Bleda (hier Blödelin), geschichtlich ist endlich auch Dietrich aus dem Geschlecht der Amaler, des ostgothischen Königsstammes. Die Begebenheiten nun, welche sich unter diesen historischen Personen vom Jahr 451 bis gegen das Jahr 500 ereignet haben, sind in unserem Gedicht zusammengerückt und verschmolzen; Attila, der im Jahr 453 starb, kann mit Theodorich, dessen Herschaft erst 489 beginnt, nicht zusammengekommen sein. Aber die allgemeine Anschauung von den Begebenheiten, der geistige Duft gleichsam, welcher aus der Geschichte aufsteigt, ist festgehalten und dargestellt: Attilas mächtiges Weltreich, und die unermeßlichen Völkerscharen, über die er gebot; der Hunnen blutiges Wüten in der furchtbaren Schlacht auf den catalaunischen Feldern im Jahr 451, aus welcher sich sogar ein specieller historischer Zug, das Bluttrinken, in die Dichtung hinüberverpflanzt hat; endlich Theodorichs Herschaft, als die erste deutsche, auf römischem Boden gegründete, die eben darum das deutsche Selbstbewustsein zu stolzer Höhe steigern mußte. Um diese allgemeineren, nur den Boden der Dichtung bildenden Elemente aus dem wirklichen Verlaufe der Begebenheiten ausscheiden zu können, mußten dieselben bereits wenigstens um eine oder zwei Generationen rückwärts liegen; wir sind also berechtigt anzunehmen, daß vor der zweiten Hälfte des 6. Jarhunderts der Theil unseres Liedes, der sich auf Dietrich und Etzel beziehet, nicht vorhanden gewesen sein kann.

Aber noch mehr. Die Sage vom Sigfrid, der wir ein sehr hohes Alter und eine ursprünglich mythische Gestalt zugewiesen haben, ist demnach anfänglich weder mit der Sage vom Attila und dessen Helden, noch, und dieß weit weniger, mit Dietrichs von Bern Sagenkreiß verbunden gewesen; aber allerdings kommt in der älteren Gestaltung der Sigfridssage ein Attila und eine Rache der Schwester, nur nicht an den Brüdern, sondern für die Brüder an Attila vor; erst nach des historischen Attila, des Hunnenkönigs, Erscheinen wurde der ältere, mythische Attila an den historischen angelehnt, oder vielmehr beide in einander verschmolzen. Wann diese Umgestaltung der ältesten Sage Statt gefunden habe, können wir zwar nicht bestimmen, doch ist es höchst warscheinlich, daß dieselbe erst nach dem 9. Jarhundert vor sich gegangen sei, in derselben Periode, als die Sigfridssage sich in Deutschland allmälich des mythischen Gewandes entledigte und zur Heldensage umgestaltete.

Diese Umgestaltung und die Verknüpfung zweier oder dreier mehr oder minder weit auseinander liegender Sagenkreiße wird jedoch dadurch erst vollständig begreiflich, wenn wir erwägen, daß alle diese Sagen ursprünglich in einzelnen Liedern umliefen, die, in so fern sie mythischen Inhalts waren, nach und nach, jemehr der heidnische Mythus verblich, unverständlich wurden, und dann nur fragmentarisch mit andern, ähnlichen Liedern verbunden und in dieselben verschmolzen — in so fern sie aber historischen Hintergrund hatten, durch Aufnahme dieser mythischen Stoffe so zu sagen idealisiert wurden, wie denn namentlich in der Sage von Attilas Helden die schönste poetische Figur, Rüdiger, nicht ganz unwarscheinlich auf mythischer Grundlage beruhet. Erst nachdem dieser Proceß durchlaufen war, konnten jene Gesänge sich zu dem breiten, tiefen und klaren Strome vereinigen, der in unserm Nibelungenliede rauschend vor uns vorüber strömt.

Diese Vereinigung der einzelnen Lieder mag in der zweiten Hälfte des 12. Jarhunderts, etwa um 1170, vor sich gegangen sein; die Aufzeichnung unseres Liedes aber, wie wir es in der ältesten Gestalt vor uns haben, hat um das Jahr 1210 Statt gefunden.

Es ist leicht begreiflich, daß unter diesen Umständen von einem

Verfaßer unseres Nibelungenliedes im gewöhnlichen Sinne gar nicht die Rede sein könne, auch sind die Fabeleien von dem selbst halb fabelhaften Heinrich von Ofterdingen, welcher eine Zeitlang für den Verfaßer gelten sollte, längst vergeßen. Was um das Jahr 1210 mit unserm Liede vorgieng, beschränkt sich auf die Aufzeichnung der vorhandenen, im Volke umlaufenden Lieder, so wie auf deren Verbindung und theilweise auch ihre Ausschmückung. In letzterer Beziehung ist im zweiten Teile des Liedes nur sehr wenig, im ersten, die Sigfridssage enthaltenden, dagegen etwas mehr geschehen. Solcher einzelnen Lieder, aus deren Zusammenstellung das Ganze erwachsen ist, hat der verstorbene Professor Lachmann in Berlin mit sicherem und feinem, an dem genauen Studium des alten Volksliedes und des Volksmäßigen überhaupt gebildeten Takte zwanzig herausgefunden, und die Zuthaten des letzten Ordners mit Bestimtheit kenntlich gemacht. Diese letztern unterscheiden sich von dem ursprünglichen Texte sehr bestimt theils durch das Verweilen bei einzelnen Momenten, durch eingeschobene Schilderungen, theils durch Einführung fremder Elemente, z. B. der Namen köstlicher Seidenstoffe und sonstiger Artikel des damaligen höfischen Luxus — also durch Hinzunahme der Kunstpoesie — theils auch durch die Einrichtung des Verses. Mit geringen Ausnahmen sind übrigens diese Zuthaten von sehr geschickter, das Volksmäßige mit ehrerbietiger Scheu erhaltender und schonender Hand, gewis von der Hand eines wahren Dichters, gemacht worden. — Seitdem Karl Simrock auch diese zwanzig Lieder aus seiner bekannten Uebersetzung ausgezogen und besonders herausgegeben hat, ist es einem Jeden leicht, sich wenigstens im allgemeinen von dem Organismus unseres Liedes Kunde zu verschaffen, und das Neuhinzugethane mit dem Alten zu vergleichen. Am auffallendsten, augenscheinlichsten und auch für das ungeübtere Auge am überzeugendsten laßen sich diese Zusätze in dem Liede nachweisen, welches von dem Kampfe Sigfrids mit Brunhild handelt; an anderen Stellen überrascht es, wenn man ganze lange Stellen durch die kritische Hand ausgemerzt findet; doch man wird sich, will man es nur einmal versuchen, sehr bald in den echten Volkston

einüben, und dann auch wol einmal nicht ohne Vergnügen zu der breiteren behaglichen Darstellung des letzten Ordners zurückkehren.

Nächst dieser ersten Bearbeitung der zwanzig alten den Grundstoff des Nibelungenliedes enthaltenden Volkslieder haben dieselben, oder hat vielmehr diese erste Bearbeitung selbst eine zweite und dann noch eine dritte mit noch umständlicheren Zusätzen und Ausführungen erfahren; diese dritte Bearbeitung ist die, welche der Freiherr von Laßberg hat abdrucken und dann durch den Pfarrer Schönhuth herausgeben lassen. Die älteste Form gibt die Ausgabe von Prof. Lachmann; die Ausgaben des Herrn v. d. Hagen bieten einen gemischten, also unzuverläßigen Text dar.

Unter den nachgerade zalreich gewordenen Uebersetzungen nimmt die von K. Simrock den ersten Rang ein; nächst dieser dürfte G. Pfizers Arbeit zu nennen sein; die Veränderungen des Versmaßes, welche v. Hinsberg und Rebenstock sich erlaubt haben, thun dem eigentümlichen epischen Tone des Gedichtes allzu großen Eintrag, als daß eine nur einigermaßen richtige Vorstellung von der dichterischen Haltung des Originals durch dieselben erzielt werden könnte. Indes selbst die beste Uebersetzung erreicht das Original auch nicht entfernt; viele Formeln erscheinen auch in Simrocks Uebersetzung als Phrase, wenigstens als schleppender Zusatz, die im Original das frischeste, kräftigste Leben atmen, also dort nur ermüden können, abgesehen davon daß viele Ausdrücke der alten Sprache sich überhaupt nicht übersetzen lassen.

Daß das Nibelungenlied, der vornehmste Edelstein in der deutschen Dichterkrone, während des 14. und 15. Jarhunderts, welche sich fast ausschließlich der Kunstpoesie zuwendeten und wenigstens die epische Volkspoesie in Roheit versinken ließen, wenig beachtet wurde, läßt sich begreifen, doch hat die neueste Zeit gezeigt, daß demselben damals weit mehr Beachtung zu Theil geworden ist, als man längere Zeit hindurch glaubte annehmen zu dürfen; es sind nach und nach mehr als zwanzig Handschriften desselben bekannt geworden, so daß es doch immer zu den gelesensten Werken gehört haben muß. Das 16. und 17. Jarhundert aber wußten beide von der Existenz dieses Gedichtes gar nichts, wie sie denn von der Existenz eines

alten, blühenden, kräftigen Deutschlands überhaupt nichts oder fast nichts wußten oder wißen wollten. Nur ein östreichischer Gelehrter des 16. Jarhunderts, Wolfgang Lazius, hat es gekannt und zu seiner Geschichte der Völkerwanderung benutzt. In den funfziger Jahren des vorigen Jarhunderts aber entdeckte J. J. Bodmer zwei Handschriften auf dem Stammschloße der nunmehr ausgestorbenen Grafen von Ems, Hohenems in Graubünden, und ließ aus einer derselben den zweiten Theil des Nibelungenliedes, unter dem Titel „Chriemhilden Rache“ abdrucken. Später gab das Nibelungenlied der Schweizer Müller, Lehrer am Joachimsthalschen Gymnasium zu Berlin, heraus (seitdem ist der Name üblich geworden), und erntete für diese Herausgabe die berüchtigte Zuschrift König Friedrichs II. ein: „Ihr habt eine viel zu vorteilhafte Meinung von diesen Dingen. Meines Bedünkens sind sie nicht einen Schuß Pulver wert, und würde ich sie nicht in meiner Bibliothek dulden, sondern heraus schmeißen“; eine Zuschrift, die sich gegenwärtig auf der Bibliothek zu Zürich unter Glas und Rahmen befindet, zum traurigen Zeugnis von dem Urteil und der Gesinnung, die damals nicht allein Urteil und Gesinnung des großen Königs, sondern von Hunderttausenden in Deutschland wohnender Menschen waren. Daß es Deutsche gewesen, trägt man Scheu, auszusprechen. Nur Johannes v. Müller urteilte anders — so, wie wir heute urteilen. Mit der romantischen Schule und mehr noch mit dem unter dem französischen Joche erwachenden Gefühle für Deutschlands Ehre erwachte auch der Sinn für diesen Schatz des deutschen Altertums, und es ist das unvergängliche Verdienst Friedrich Heinrichs von der Hagen, diesen Sinn genährt und nach allen Kräften gefördert zu haben, wenn gleich seine wißenschaftlichen Leistungen für die Herausgabe und Erklärung des Liedes an sich nicht befriedigen konnten und nun längst überboten sind.

Wir gehen nunmehr zu einer kurzen Angabe und Charakteristik derjenigen Lieder über, welche wir aus den einzelnen Sagenkreißen, die ich früher namhaft machte, übrig haben.

Aus dem Sagenkreiße von Sigfrid ist uns ein Lied erhalten „vom hürnin Sigfrid", welches zwar hinsichtlich der Sprache aus dem 15. Jarhundert, dem Versbau nach aber aus dem 13., dem Stoffe nach aus weit älterer Zeit stammt, also füglich hier zur Besprechung kommen kann[12]. Dieses Lied erzält die Jugendabenteuer Sigfrids, dieselben, welche im Nibelungenlied Hagen bei dem ersten Erscheinen Sigfrids am Burgundenhofe erzält, doch mit der sofort zu erwähnenden Abweichung, welche in die Burgundensage, so wie sie das Nibelungenlied hat, allerdings nicht paßte. Sigfrid kommt zu einem Schmiede, der ihn in den Wald schickt, Kohlen zu holen, eigentlich aber, damit ihn ein im Walde hausender Drache umbringe; Sigfrid tödtet jedoch den Drachen, wirft Bäume auf ihn und zündet diese an, worauf er sich denn in dem durch das Feuer geschmolzenen Horne (der Hornhaut) des Drachen badet: nur zwischen die Schultern kann er nicht reichen, weshalb er hier nicht gehörnt wird, sondern verwundbar bleibt. Nun ist aber auch Kriemhild, des Königs Gibichs Tochter von Burgundenland von einem Drachen geraubt und in einen Drachenstein eingesperrt worden, um diesen Drachen, der im Verlaufe der Jahre wieder Mensch werden will, zu heiraten. Diese Verflechtung des Burgundengeschlechts in den Mythus kommt schon im Nibelungenliede nicht mehr vor. Sigfrid zieht aus und zwar einsam, ohne Gefolge, als ein Recke (wrecceo); ein Umstand, welcher sich zwar aus Sigfrids mythischer Natur erklären läßt, der indes auch da, wo offenbar nur Heldensage vorliegt, nicht selten erscheint, dann aber auf die allerältesten Zustände, auf alte, unverändert gelaßene Sagen hindeutet. Spätere Sagen laßen den Helden niemals ohne Gefolgsmannschaft ausziehen. Er zieht einsam, fern von Vater und Mutter, fern von der Heimat, aus in den wilden Wald, und vernimmt der Jungfrau Klagen, kann aber den Drachenstein nicht finden, bis er einen, im Waldesdickicht auf schwarzem Rosse mit funkelnder Krone auf dem Haupte vorüberreitenden Zwerg einholt,

und durch Gewaltthätigkeit nötigt, ihm anzugeben, daß ein Riese, Kuperan geheißen, den Zugang zu dem Drachensteine bewahre. Diesen Riesen sucht nun Sigfrid auf, und es entspinnt sich ein wilder Kampf, ganz in den ältesten Formen deutschen Kriegertrotzes und deutscher Kampfeswildheit geschildert. Der Riese trägt eine stählene Stange — das uralte und in unsern sämtlichen Riesensagen wiederkehrende Riesenattribut — die an ihren vier Ecken wie ein scharfes Messer schneidet und im Kampfe klingt wie eine Glocke auf Thurmes Dach, und einen Helm, welcher wie die Sonne leuchtet, die im Meere widerglänzt; „neidiglich" schlägt der Riese auf Sigfrid ein, den er „du kleines Büblein" anredet, und im Kampfe springt Sigfrid fünf Klaftern vorwärts und wieder zurück — ganz ähnlich einem der ältesten Bestandtheile des Nibelungenliedes, dem Kampfe mit Brunhild. — Der Riese wird besiegt und verspricht, Sigfrid auf den Drachenstein zu bringen; aber unterwegs fällt er, ungetreu, wie alle Riesen sind, Sigfrid von neuem an, um von neuem bezwungen zu werden; endlich führt er Sigfrid zwar auf den Drachenstein, aber um hier oben, wo kaum ein Mann stehen kann, den Kampf zum drittenmale, und heißer und grimmiger als vorher, zu erneuern. Sigfrid — und dieß sind deutliche Zeugnisse hohen Altertums, weil ungebändigter, wilder, blutgieriger ja grausamer Kampflust — faßt im Ringen mit dem Riesen in dessen weit klaffende Wunden, und reißt sie mit seinen nervigen Händen auseinander; er bezwingt den Ungeheuren und wirft ihn den Felsen hinab, daß er in Stücke zerbricht, zum lauten Lachen der Jungfrau. Hierauf beginnt der Kampf mit dem herbeifliegenden Drachen, welcher so heiß und grimmig gefochten wird, daß die Zwerge, aus Furcht der Berg möge einstürzen, ihre Höhle verlaßen und König Nibelungs Schatz heraustragen. Diesen Schatz findet Sigfrid nachher und führt ihn von dannen. Nach wiederholten Kämpfen mit den flammenspeienden Ungeheuern werden sie von Sigfrid besiegt und in Stücken gehauen, die Jungfrau aber nach ihrer Heimat geführt, wo sie sich mit Sigfrid vermält. Der Zwerg Eugel aber, ein Mithüter des Schatzes und aus dem Nibelungengeschlecht, weissagt Sigfrid ein frühes blutiges Ende, und damit

läuft unser Gedicht in die Sage über, welche im ersten Theile des Nibelungenliedes enthalten sind — ja wir erfahren hier sogar, welchen Titel dieser erste Theil, oder ein Stück desselben im alten Volksgesang mag geführt haben; es wird sich auf das Lied: Sigfrids Hochzeit berufen.

Solche Sagen, wie diese, beruhen auf dunklen Erinnerungen des Volkes an die ältesten Naturzustände, in welchen die grausigen Ungeheuer, deren Stein gewordene Reste wir heute noch bewundern, wenn auch nur noch vereinzelt, im Leben vorhanden waren, oder wenigstens in dem Naturgefühl der Menschen die Spuren ihres Daseins noch deutlich zurückgelaßen hatten, und die Geheimnisse der Tiefe, der Finsternis, des Todes in ihren furchtbaren Gestalten versinnlichten; die Drachen der Sage besitzen in der Regel die Fähigkeit, in Menschengestalt und Menschennatur zurückzukehren, so daß derselbe Verkehr, der im Thierepos zwischen den Thieren und den Menschen Gegenstand der Sage und Dichtung wird, hier zwischen den Wesen der unheimlichen Finsternis und den Menschen Statt findet. Auf seiner ersten Naturstufe sieht der Mensch in dem Thier bis auf einen gewissen Grad ganz richtig seines Gleichen: können noch in späterer Zeit, als der dunkele und grausigere Mythus längst verblichen ist, die Menschen zu Wölfen und die Wölfe zu Menschen werden, wie dieß der Werwolfaberglaube sogar bis auf diesen Tag bezeugt, so werden in der ältesten Zeit die Menschen zu Drachen. — Eben so ist die Sage von den Riesen eine, den Völkern fast aller Zeiten und Zonen ganz nahe liegende, und eben so, wie die Drachensage, auf wirkliche Verhältnisse gegründete, dann mythisch gewordene Sage. Es ist dieß die Reminiscenz an fremde, alte, im Untergehen begriffene Volksstämme, die einst da gewohnt haben, wo das spätere Geschlecht nachher sich ansiedelt: so finden wir die Cyklopensage im Homer, so die Riesensage bei uns. Daß die Riesen eine fremde, dem Deutschen widerwärtige Natur haben, beweist der sich öfter wiederholende Zug von ihrer Wortbrüchigkeit, ihrer Untreue; daß sie ältere geschichtliche Verhältnisse darstellen, beweist die, vorher schon erwähnte, besondere Art ihrer Bewaffnung.

Daß wir nun in Sigfrid und seiner Sage keine historische Beziehung im strengen Sinne suchen dürfen, ist schon früher bemerkt worden — seine Natur ist mythisch, und tritt demnach den gleichfalls aus dem Mythus entsprungenen oder in den Mythus zurücksinkenden Sagen von den Drachen und Riesen ihrer ursprünglichen Beschaffenheit zufolge nahe. Aber auch der Mythus hat seine Geschichte, ja der Mythus hat seine Geographie, und so wie noch im 16. Jarhundert der Brunnen im Odenwald gezeigt wurde, an welchem Hagen den Sigfrid erschlug, so war wenigstens noch gegen das Ende des 12. Jarhunderts die Stätte — im nordischen Dialect Gnitaheide — bekannt, wo Sigfrid den Drachen erschlug; — eine Stätte, um die sich vermutlich eine ganze Schaar der ältesten mythischen Sagen versammelt hatte, wo auch vielleicht historische Ereignisse sich zutrugen, an welche der alte Mythus sich bequem anlehnen konnte. Nach der Angabe eines isländischen Reisebeschreibers aus dem Ende des 12. Jarhunderts muß diese mythologisch merkwürdige Stelle — die sagenberümteste unseres Vaterlandes — zwischen Stadtbergen und Mainz gelegen haben.

Unter den alten Volksliedern, welche ausschließlich Dietrich von Bern zum Gegenstande haben, muß eine sparsame Auswahl genügen; ich darf mich darauf beschränken, nur Ecken Ausfart und den König Laurin zu nennen.

Das erste dieser Gedichte, eins von denen, welche in dem sogenannten Berner Ton, einem dreizehnzeiligen Gesetz (Strophe) von lebhaftem, ja raschem Takte des Versmaßes und Reimes, abgefaßt sind, enthält sehr alte, vielleicht, zum Theil gewis über die Zeit der Entstehung der Sage von Dietrich hinausreichende Sagenelemente, nämlich abermals Riesensagen, und wenigstens in seinen ersten zwei Drittheilen schöne poetische Motive. Der Inhalt dieses größeren Theiles unseres „Eggenliedes" ist folgender: Drei starke Helden im Heidenlande, Fasolt, dessen Bruder Ecke (Egge) und der wilde Ebenrot, sitzen in ihrer Halle, und reden von den Heldenthaten der kühnen Recken; als der kühnste unter allen wird „von Bern Herr Dietrich" gepriesen, der auch den Riesen Grime und dessen Weib, Frau Hilte überwältigt habe.

Ecke wird durch dieses Gespräch zur Kampflust angefeuert „auf daß man in allen Landen sagen höre: seht, Herr Ecke hat den Berner erschlagen“. Der Rede der riesigen Helden hören drei Königinnen zu, und eine derselben verlangt Dietrich herbeigebracht zu sehen: Ecke macht sich anheischig, den Helden von Bern gefangen herbeizuführen, und die Königin rüstet Ecken mit der Brünne (Panzer) die einst König Otnit und nachher Wolfdietrich getragen, mit Schild und Schwert aus. Ecke zieht nicht zu Ross, denn eines Rosses Kräfte reichen nicht hin, den Riesenleib zu tragen, sondern zu Fuß aus, in weiten Sprüngen wie ein Leopard durch das dichte Gewälde hin setzend; der Helm klingt auf seinem Haupte, wie eine Glocke, wenn er von den Waldästen berührt wird, und zu beiden Seiten schreckt das Wild und das Waldgevögel auf, flieht, und schauet ihm nach. So gelangt er nach Bern: wie glimmende Feuersglut leuchtet seine Goldbrünne durch die Straßen, so daß die Menschen vor dem fliehen „der dort in dem Feuer steht“. Der alte Hildebrand weist jedoch den kampfbegierigen Ecke nach Tirol, wohin Dietrich jetzt gezogen sei. Ecke zieht das Etschgebirg hinauf, besteht ein Ungeheuer, und findet drei von Dietrich erschlagene Helden so wie einen vierten, der im grimmen Kampfe mit dem gewaltigen Berner schwer verwundet worden ist. Von diesem unterrichtet, wo Dietrich zu finden sei, trifft der Riese auf den Berner Helden, eben da die Sonne zur Rüste geht. Dietrich weigert sich anfangs, mit Ecke zu kämpfen, am meisten, von seinem Rosse zu steigen, und den Kampf zu Fuß zu bestehen. Doch entschließt er sich, nachdem ihm Ecke wiederholt Feigheit vorgeworfen, zum Fußgefecht, und in der sinkenden Abendsonne beginnt der wilde Kampf. Mit der Nacht wird derselbe eingestellt, und die Helden bewachen sich gegenseitig während des Schlafes. Als der Morgen graut, weckt Ecke seinen Gegner nach ungefüger Riesennatur mit einem Fußtritt und der Kampf beginnt von neuem. Die Vöglein singen den Tag an, aber Ecken und Dietrichs Helme überklingen die Stimmen der Vögel: die Streitenden denken nicht an den Vogelgesang, und kümmern sich nicht, was die Vöglein singen. Dietrich wird von Ecke sehr bedrängt: sein Helm Hildegrim wird

von Blut überronnen, sein Schild mit dem roten Löwen zerhauen: er zieht sich in das Dickicht zurück, so daß der grüne Wald sein Schild ist. Zwar gelingt es ihm einmal, Ecken niederzuwerfen, aber bald erhebt sich dieser wieder, und Dietrichs Bedrängniß wird immer größer; erst nachdem ihn ein Zwerglein vom Baume herab zum Vertrauen auf Gott ermahnt, kämpft er wieder kräftiger, so daß Ecke meint, es stritten Zwei wider ihn. Dietrich wirft Ecken zum zweitenmal nieder, stürzt sich auf ihn und bricht ihm den Helm ab; Ecke dagegen zerrt ihm die Wunden auseinander. Dietrich will Frieden auf eine kleine Weile, und Ecken loslaßen, dieser aber will keinen Frieden halten. Als Dietrich großmütig ihn dennoch losläßt, beginnt Ecke alsbald wieder zu kämpfen, und es reut Dietrich, daß er den wilden treulosen Gegner frei gegeben. In diesem letzten heißen Kampf wirft Dietrich Ecken zum drittenmal nieder, und verlangt, daß er sich ergebe; Ecke begehrt dasselbe von Dietrich, worauf dieser mit Spottreden antwortet: „dazu müßte er ja vier Hände haben". Da der Riese es hartnäckig verweigert, sich zu ergeben, so versucht es Dietrich, weil die goldne Otnit-Brünne sich nicht durchstechen läßt, mit dem Schwertknauf dem Ueberwundenen den Todesstreich zu versetzen, doch umsonst; es bleibt ihm nichts übrig, als durch den Schlitz der Brünne hindurch ihn mit dem Schwerte zu durchstechen. Kaum ist dieß geschehen, so beginnt Dietrich den gefallenen starken Helden zu beklagen, dessen Namen er erst jetzt aus einem Ringe erfährt, welchen Ecke trägt. Er steht auf und sieht ihn an, „es graust ihm ob dem Manne": im Todesringen springt Ecke von der Erde auf und fällt wieder nieder. Noch ist Dietrich bedenklich, dem Todten die Brünne zu nehmen; man könnte glauben, er habe ihn ermordet, da die Brünne nicht zerhauen ist. Doch nimmt er sie, nachdem er sie, die für ihn viel zu lang ist, kürzer gehauen hat, nimmt auch den Helm des Gefangenen, nachdem er den leuchtenden Karfunkel aus seinem eigenen zerschlagenen Helm in den Helm Eckes gesetzt hat, gräbt dann ein achtzehn Schuh langes Grab, legt den Todten hinein, wünscht ihm „Gnad dir Gott lieber Ecke" und reitet von dannen.

Wir haben dieß Lied aus dem 13. Jarhundert in einer Form, welche ganz deutlich beweist, daß es in eben derselben von den Volkssängern der damaligen Zeit ist vorgetragen worden; übrigens ist es noch lange nachher und sogar bis zum Anfange des 17. Jarhunderts im Volksgesange vorhanden gewesen[13].

König Laurin dagegen ist uns in der Form eines Volksliedes wenigstens aus dem 13. Jarhundert nicht überliefert worden, wenn auch das Gedicht wol ohne Zweifel früherhin gesangmäßig vorgetragen worden ist, wie die Form desselben beweist, welche wir von einem Volkssänger des 15. Jarhunderts, Kaspar von der Rön, besitzen[14]. Es ist dieß eine Zwergsage aus Tirol; Laurin, ein Zwergkönig, hat in Tirol einen schönen Rosengarten, der mit einem seidnen Faden zu Hut und Schutz statt einer Mauer umschloßen war; wer diesen Faden zerriß und die Rosen beschädigte, dem schlug er Hand und Fuß ab. Schon vielen Helden war dieß widerfahren, als Dietrich von Bern und Wittich sich aufmachten, um dieß Abenteuer zu bestehen. Dietlieb von Steiermark, dessen Schwester Similde Laurin entführt hatte, war im Dienste, wenn auch im gezwungenen, des Zwergkönigs und kämpft mit Dietrich, Wittich und Wolfhart; Hildebrand bringt Frieden zu Stande, aber Laurin lockt die Helden in einen hohlen Berg, schließt denselben zu, senkt sie durch einen Zaubertrank in einen tiefen Schlaf und wirft sie in einen festen Kerker. Endlich erwacht Dietrich, und im Zorne darüber, daß er gefeßelt ist, geht Feuer aus seinem Munde, und mit diesem feurigen Zornesatem verbrennt er seine Bande. Durch ihn werden denn auch die übrigen Helden frei und es entbrennt ein langwieriger schrecklicher Kampf mit dem durch einen Zauberring geschützten Zwergkönig Laurin und dessen unterirdischem Zwergvolk, bis endlich dieses meist erschlagen, Laurin gefangen genommen wird. In diesem Kampfe steht Dietlieb gegen die Zwerge und führt seine Schwester in die Heimat zurück. Laurin muß mit nach Bern (Verona) ziehen, wo er nach der einen Erzälung als Gaukler sein Brod verdienen, nach der andern die christliche Taufe empfangen muß. — Aus dieser Zwergsage entnahm einst Fouque einige der besten Motive für seinen Zauberring, nebst

Thiodolfs Farten den einzigen Ritterroman, welcher diesen Namen verdient, da er sich voll und ganz hineintaucht in die Anschauungen und Gefühle, in den Wunderglauben und die Sanges- und Sagenfreude des Mittelalters, während die übrigen Ritterromane des vorigen Jarhunderts gerade das Gegenteil von dem darstellen, was sie darstellen wollen.

Diese beiden Epen, Ecken Ausfart und König Laurin schildern Thaten Dietrichs, welche er in seiner Jugend, vor seiner Theilname an dem Burgundenkampfe ausgeführt hat; eben dahin gehört auch das Lied vom Riesen Sigenot, das von Dietrichs Drachenkämpfen und von seinen Ahnen und seiner Flucht zu den Heunen. Die Sage von Dietrich ist nämlich in ihren Elementen die, daß er von seinem Oheim Ermanrich aus seinem Reiche vertrieben wird, hierauf zu Etzel sich begibt, und mit Hülfe desselben einen schweren Krieg mit seinem treulosen Oheim führt, den er in der Schlacht bei Raben (der historischen Schlacht bei Ravenna zwischen Dietrich und Odoaker im Jahr 493) besiegt; gleichwol aber verweilt er noch zwölf Jahre bei Etzel, bis er nach dem Burgundenkampfe, nach dreißigjähriger Abwesenheit in sein Reich zurückkehrt. Wir haben jedoch eben bereits zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß, wie Sigfrid sich seiner mythischen Elemente nach und nach entkleidet, diese umgekehrt an Dietrich, diese ursprüglich historische Person, sich anschließen; sein Feueratem, der übrigens nicht allein im König Laurin, sondern auch noch in mehreren andern Liedern Erwähnung findet, ist dafür Beweises genug, aber auch der plötzliche Tod des historischen Dietrich (526) wurde in der Sage mythisch gefaßt: er wurde von Geistern entführt, daß man nicht weiß, wohin er gekommen ist, oder er lebt noch in einer Wüste, um mit Riesen und Drachen zu kämpfen bis an den jüngsten Tag. Ein solcher Held, wie Dietrich im Bewustsein des Volkes war, konnte nicht sterben, wie die andern gewöhnlichen Menschen: er gilt gleichsam für ein Elementarwesen, das wie die Berge, die niemals vergehn und das Waßer, das niemals verrinnt, unvergängliches Leben hat, eben wie auch Kaiser Friedrich Barbarossa, dieser ganz historische Held, denselben mythischen Zug im poetischen Bewustsein des Volkes an sich trägt.

Von den Gedichten, welche Dietrich im Zusammenhange mit Etzel, aber außer Zusammenhang mit den Burgunden schildern, möge es hinreichen, die Rabenschlacht (Schlacht bei Ravenna) erwähnt zu haben. Dieß in einer volksmäßigen sechszeiligen Strophe abgefaßte Lied ist seinem Kerne nach gut und alt, weshalb ich es auch hier mit anzuführen mir gestatte, seiner uns jetzt vorliegenden Abfaßung nach aber gehört es erst in das 14. Jarhundert, und in eine Zeit, in welcher der sich selbst überlaßene Volksgesang schon anfieng, in der Behandlung des Stoffes zu schwanken, in welcher die Sage gleichsam an sich irre zu werden begann. Alt und echt ist die Erzälung von den Söhnen Etzels, die hier Scharf und Ort genannt werden; sie sind wider Willen ihrer Mutter Helche mit Dietrich nach Ravenna gezogen, um diesem in dem Kampfe wider seinen Oheim Ermanrich beizustehen; Dietrich hat sich für ihr Leben bei der Mutter verbürgt. Vor Ravenna läßt Dietrich sie nebst seinem eigenen Bruder Diether unter Ilsans Obhut zurück. Aber voll Kampfessehnsucht bitten sie, man möge ihnen gestatten, vor die Stadt zu reiten, sich umzusehen. Da geraten sie in das feindliche Heer, und stoßen auf den furchtbaren Helden Wittich, Ermanrichs Mann, der mit seinem Schwerte Mimung auf sie losstürzt. Einen ganzen Tag kämpfen sie mit dem alten Helden, welcher erst den einen der Brüder erschlägt, und dann dem andern rät, von dannen zu ziehen, da er ungern auch ihn erschlüge; aber dieser will seines Bruders Tod rächen, und hält trotz seiner noch fast knabenhaften Jugend aus bis zum Ende, da denn Wittich auch ihm die Todeswunde schlägt. Dasselbe Schicksal hat Diether, Dietrichs Bruder. Dietrich verfolgt, sobald er von dem Tode der Heunenfürsten hört, zornig seinen Feind, ihren Tödter, Wittich, doch dieser stellt sich nicht zum Kampfe, sondern springt ins Meer und wird von Wächilt, einer Meerfrau, aufgenommen. Darauf folgt nun eine schmerzliche und rührende Klage der Königinn Helche um ihre Söhne, als sie deren Rosse leer zurückkommen sieht, und von Rüdiger nach langem Schweigen hört: „die liegen dort bei Raben auf der Heide". Sie flucht Dietrichen, der ihre Söhne trotz seiner Bürgschaft nicht gehütet, vergibt ihm aber, da sie seinen

tiefen Schmerz sieht und seine laute Klage um die gefallenen jungen Helden vernimmt.

Uebrigens sind in der Abfaßung, in welcher uns die Ravennaschlacht überliefert ist, eine Menge unbedeutender Personen, aber auch einige, welche der ursprünglichen Sage ganz fremd gewesen sein müßen, in die Dichtung eingeschoben; man sieht, es hat das ganze eine Nachahmung des Nibelungenliedes werden sollen — es beginnt das Gedicht sogar wie das jetzige Nibelungenlied anfängt: „Wollt ihr von alten Mären Wunder hören sagen, von Helden lobebären" — aber es ist durch dieses Bestreben nur der echte Gehalt der Sage getrübt und die Wirkung des Gedichtes geschwächt worden; namentlich gilt dieß von der ganz ungehörigen und störenden Einmischung Sigfrids, welche in dem Liede, wie dasselbe gegenwärtig vorliegt, ganz außer Zusammenhang mit den übrigen Bestandteilen der Sage vorkommt und von dem späten Dichter auf eigene Hand vorgenommen worden ist[15].

Auf einer andern Art Willkür beruhet das Volksepos von dem Rosengarten zu Worms, das letzte aus diesen Sagenkreißen, dessen hier Erwähnung geschehen soll. Nachdem Jarhunderte lang die Sagen von Sigfrid und von Dietrich, von der Kriemhild grimmer Rache und von dem Untergange der Burgunden durch den wilden Zorn der eigenen Königstochter waren auf und ab gesungen worden in den deutschen Landen, nachdem besonders Dietrich durch die Entscheidung, welche er im Burgundenkampfe durch seine überlegene Heldenstärke in die Wagschale wirft und durch den ungemein reichen Sagenkreiß, den er zuletzt allein um sich versammelte, nachgerade als der hervorragendste Held neben dem in der Sage schon mehr erblichenen Sigfrid hervorgetreten war, und man sich so in gewissem Sinne ausgesungen hatte, wurde der bereits im Erlöschen begriffene epische Schöpfungstrieb des Volkes noch einmal unwillkürlich durch die Betrachtung angeregt, wie es sich wol ausgenommen haben würde, wenn die Helden, die in der echten Sage gar nicht zusammenkommen und nicht zusammenkommen können, Sigfrid und Dietrich, einmal im Kampfe aufeinander träfen? Wir fühlen einer solchen Frage sofort den halb

komischen Zug an, den sie an sich trägt, und in der That ist die Ausführung der Antwort auf diese Frage, eben unser Rosengartenlied, wie ich alsbald nachweisen werde, in wesentlichen Momenten geradezu komisch; wir werden aber auf der andern Seite bei einer genauen und unbefangenen Erwägung des epischen Volksgesanges begreifen, daß aus demselben, zumal wenn er ganz sich selbst überlaßen bleibt, das heißt, wenn bei der gleichzeitigen Blüte der Kunstpoesie die grösten Dichtergeister nur diese pflegen, nicht auch jene in ihre Hut und in ihren Schutz nehmen, solche Fragen sich bilden, solche An= und Auswüchse hervorschießen müßen. Es ist Willkür in einer solchen Zusammenstellung nicht zusammengehörender Stoffe, aber eine Willkür die doch noch auf dem epischen Gesamtgefühl des singenden Volkes, nicht auf dem Eigensinn und der bewusten Erfindung eines Einzelnen beruhet: es ist der Stoß, den sich die bereits im Stillstehen begriffene dichterische Bewegung des Volkes noch einmal selbst gibt, um nach lange fortgesetztem gleichmäßigem, ruhigem, edlem Gange zuletzt noch in kurzen, unsichern Schritten und Sprüngen sich zu versuchen, und dann für immer zum Stillstehen zu kommen.

Kriemhild hält Hof zu Worms — dieß ist der Inhalt der Erzälung — und hat daselbst einen schönen Rosengarten (der Name ist bei Worms noch heute vorhanden), ausgeschmückt mit mancherlei Herrlichkeit und sogar zauberischen Wundern. Zu Hütern desselben sind nebst Sigfrid eine Anzal seiner Helden und der Burgundenmannen bestellt; es wird jedem Trotz geboten, welcher diesen Rosengarten schädigen werde; würden aber die Hüter besiegt, so erbietet sich der Vater der Kriemhild, der hier der ältesten und echten Ueberlieferung gemäß Gibich heißt, sein Land von dem Sieger zu Lehn zu nehmen. Außerdem sollen die Sieger einen Rosenkranz und einen Kuss von Kriemhild zum Lohn erhalten. Da macht sich auf Hildebrands Antrieb Dietrich von Bern auf, um diesen Kampf zu bestehen, und besteht ihn mit Glück; Sigfrid und die Burgundenhelden werden überwunden. Die einzelnen Kämpfe sind nicht ohne Lebendigkeit und ganz in dem alten Volkstone erzält, auch ist der sagenmäßig feststehende Charakter der Helden — Hagens, Hildebrands,

Dietrichs — im Ganzen festgehalten; nur Kriemhild selbst wird aus der Erinnerung an ihre Rache ein übermütiger, zorniger, fast roher Charakter zum voraus mitgegeben. Die Figur jedoch, welche hier besonders hervorragend auftritt, mit entschiedener Vorliebe gezeichnet ist, und den Volksgeschmack in Schöpfungen dieser Art am treffendsten charakterisiert, ist der Mönch Ilsan, Hildebrands Bruder. Zwanzig Jahre ist er schon im Kloster, und bereits alt und grau geworden, doch soll er, da es noch an dem zwölften Helden gebricht, zur Begleitung auf dieser Fart aus dem Kloster geholt werden. Man pocht heftig an der Klosterpforte, und Ilsan drohet drinnen, es soll es der entgelten, der des Klosters Ruhe stören wolle. „Herr, sagt ihm der Mönch, der hinausgeschaut hat nach dem Anklopfen, es ist ein Alter, mit drei Wölfen im Schild und einer güldnen Schlange auf dem Helme". „Waffen über Waffen, das ist mein Bruder Hildebrand". „Und bei ihm ist ein Junger auf einem schnellen Rosse, ein starker Held von Ansehen, mit einem grimmigen Löwen im Schilde". „Das ist der Herr Dietrich!" ruft Ilsan und die Pforte des Klosters wird geöffnet. „Benedicite, Bruder" redet Hildebrand seinen Bruder Mönch an; dieser beantwortet jedoch die Anrede mit einem Fluch, weshalb denn Hildebrand immer und immer wieder auf der Kriegsfart sei? — Aber als er hört, daß er selbst zur Kriegsfart entboten werde („wir woll'n nach Wormes reiten, und schaun des Rheines Fluß, nach einem Rosenkranze, nach einer Frauen Kuss"), da erwacht die alte Kampflust des Wölfingstammes in dem graubärtigen Mönch: mit lustigem Wurfe schleudert er die Mönchskappe in das Gras, und unter der abgestreiften Kutte zeigt sich das alte Sturmgewand das er nie abgelegt. „Nun, sagt Dietrich, auf Ilsans Schwert deutend, ich sehe, ihr habt hier auch noch einen guten Predigerstab, wem ihr damit den Bann abschlagt, der hat genug daran bis an sein Grab, und ehe euch die Burgundenherrn beichten, eh würden sie Zweifler"! Ilsan erlangt von dem Abt die Erlaubnis, der Fart beiwohnen zu dürfen, als er aber abzieht, laufen ihm die Mönche nach und wünschen ihm alles Böse, weil er sie, überlegen und übermütig, immer bei den Ohren und Bärten umherzogen,

wenn sie nicht thun wollten, was er gebot. In Worms angekommen, läßt er seiner mönchisch-wilden Lust den Zügel schießen: er wälzt sich in den Blumen des Gartens, braucht seine Fäuste gegen jeden der ihm in den Weg kommt, kämpft mit seinem Predigerstabe als sei er nie im Kloster gewesen, und als er nach dem Siege von Kriemhild den Kuſs erhalten soll, reibt er ihr mit seinem rauhen Barte das zarte Antlitz wund; die Rosenkränze, die ihm geworden sind, nimmt er mit in das Kloster zurück, und drückt sie den Mönchen, die ihn bei seinem Abzug gescholten, dergestalt mit ihren Dornen in die Köpfe, daß das Blut herabfließt; dennoch müßen sie ihm helfen, seine Sünden büßen, und als sie das nicht thun wollen, wie er verlangt, knüpft er ihnen die Bärte zusammen und hängt sie daran über eine Stange. — Man sieht wol, unter welchen Umständen und in welchen Lebenkreißen diese ergetzliche Volksfigur zu Stande gekommen ist: es ist der volksmäßige Orden der Mendicanten, gegenüber den vornehmer gewordenen und dem Volke schon ferner stehenden Benedictinern, der hier, keineswegs etwa zum Spotte, sondern aus reiner Lust des niedern Volks an dem ihm nahe stehenden, freilich auch roheren Mendicantenorden, geschildert ist. Jarhunderte lang blieb auch Mönch Ilsan eine Lieblingsfigur des deutschen Volkes: die Holzschnittzeichner des 15. Jarhunderts behandelten ihn mit besonderer Liebe, und weit hinein in die Reformationszeit noch wurde er sprichwörtlich angeführt; der Mönch, der in Rabelais und noch beßer gezeichnet in Fischarts Gargantua auftritt, hat seinen allgemeinen Charakter, ja einige seiner besten besondern Züge vom Mönch Ilsan entlehnt.

Das Gedicht, von dem wir reden, die letzte Schöpfung des epischen Vermögens des deutschen Volkes, ist noch vor dem Jahr 1295 verfaßt und bald weiter verbreitet gewesen, auch in mehreren, stark von einander abweichenden Recensionen vorhanden, hat später eine Umarbeitung erfahren, und sich in der Liebe des Volks erhalten bis zum Erlöschen aller Erinnerung an die alte Zeit der Lieder und der Sagen überhaupt: erst tief im 17. Jarhundert stirbt das Andenken aus an den Rosengarten zu Worms[16].

Der Sagenkreiß der Nordsee, zu welchem wir nunmehr übergehen, hat zwar nur ein Gedicht, von dem wir wißen, aufzuweisen, aber eins, welches viele andere, welches die meisten in der älteren wie in der neueren Zeit unseres Dichterlebens aufwiegt: das Lied von Gudrun, diese „Nebensonne der Nibelungen", wie es gleich nach seiner, vor etwa vierzig Jahren statt gefundenen Wiederentdeckung mit vollem Rechte genannt worden ist.

Einen eigentümlichen Reiz gewährt dieses Epos schon durch den Horizont, den es um uns ausspannt — es ist die See mit ihren Wogen, ihren Stürmen, ihren Schiffen, mit ihren Seekönigen und deren Farten; einen weit höheren Reiz durch die äußerst gehaltene, zarte und feine Schilderung eines edlen Frauencharakters, welcher das hervorstechendste Bild in diesem Heldengemälde ist, so daß dasselbe von der Heldin Gudrun bereits in alter Zeit den Namen erhalten hat. In so fern bildet das Lied von Gudrun den versöhnenden Gegensatz zu dem Nibelungenliede, als dort zwar der volleste Zauber, aber auch der volleste Schrecken der Tiefe des weiblichen Gemütes — hier die strenge Treue, das demütige Dulden und der niemals entwürdigte Adel einer deutschen Frauenseele zur Erscheinung kommt. Nimmt man hinzu, daß alle übrigen Charaktere der Dichtung ohne Ausnahme das festeste, sicherste Gepräge, eine bewundernswürdig consequente, auch nicht durch den leisesten Misgriff verschobene Haltung bewahren, so kann man nicht anders, als diesem Gedichte nächst den Nibelungen die erste Stelle in der Reihe unserer epischen Dichtungen, mithin in der deutschen Dichtung überhaupt, anzuweisen.

In diesem Gedichte ist die Sage von drei Generationen enthalten: von Hagen, dem König von Irland und dessen Jugendgeschichte, von der Werbung des Friesenkönig Hettel um dessen Tochter Hilde, und endlich von Gudrun, der Tochter von Hettel und Hilde. In der Erzälung von Hettels Werbung um Hilde — denn Hagens Geschichte dürfen wir hier übergehen — tritt uns vor allem die Schilderung des Gesanges des Stormarnkönigs Horant als eine altberümte, bei unsern nordischen Stammesverwandten wie bei uns vielfach erwähnte und dargestellte Sage entgegen. Die Ab-

gesandten des Königs Hettel, Horant und seine Mannen, Frute und Wate, haben bei dem Irlandskönig Hagen Zutritt erlangt, um seine ängstlich von ihm gehütete Tochter Hilde für ihren Verwandten Hettel zu gewinnen, und schon haben die beiden gewaltigen Kriegshelden Frute und Wate sich das Vertrauen des Königs, sowie Wate wenigstens das scherzende Wolwollen der königlichen Frauen erworben — Wate, der breitbärtige riesige Held, bequemt sich, bei den Frauen sich niederzulaßen, und diese fragen ihn scherzend, wie er ernst da sitzt, bunte Borten um das dichtbehaarte Haupt gewunden, was ihm wol lieber sei, bei schönen Frauen zu sitzen, oder in hartem Streit zu fechten? Und der mächtige Kämpe, der in der Schlacht wie ein wilder Eber limmete (brauste), antwortet ohne Besinnen: wol dünke es ihm gut, bei schönen Frauen zu weilen, aber doch noch viel sanfter, in harten Stürmen mit dem Hergefolg zu fechten: da lachen laut die Königinnen, und fragen, ob dieser Mann denn auch wol Weib und Kinder daheim habe? Schon ist auf diesem Wege einiges Wolwollen für die Werbung gewonnen, da erhebt Horant seinen wunderbar süßen Gesang an einem stillen Abende in der Burg des Königs am Seeufer, und die Vöglein laßen den Schall ihres Abendliedes schweigen vor dem lieblichen Tone des königlichen Sängers; und wieder am frühen Morgen bei Sonnenaufgang klingen die wundervollen Gesangestöne durch die Burg, daß die Vöglein auch ihr Morgenlied vergeßen, daß alle Schläfer im Königshause erwachen, und der König mit seiner Gemalin auf die Zinne heraustritt, und die königliche Jungfrau ihren Vater bittet: „liebes Väterlein, heiß ihn singen mehr". Und zum drittenmal am Abend erhebt der Dänenkönig seine Stimme, daß die Glocken nie so rein geklungen haben, wie sein Gesang ertönte, daß die Arbeitenden nicht zu arbeiten, die Siechen nicht krank zu sein sich dünkten, die Thiere in dem Walde ihre Weide stehen ließen, und die Würmlein die ihm Grase gehn und die Fische die in der Woge schwimmen, innehielten auf ihrer rastlosen Fart. Und der Sänger gewinnt die Jungfrau für den, der ihn zu der Werbung gesandt hat, sie stielt sich weg, geht mit dem Sänger zu Schiffe und wird Hettels Gattin.

Ihre Kinder sind Ortwin und Gudrun. Um letztere wirbt Hartmut, ein Normannenkönigssohn; aber alte Feindschaft zwischen den Geschlechtern verhindert einen glücklichen Erfolg seines Werbens; dagegen tritt der König von Seeland, Herwig, auf, und erkämpft sich die Liebe der schönen Gudrun. Sie wird ihm verlobt, aber kurz nach dem Verlöbnis machen Vater und Verlobter einen Kriegszug in ein fernes Land, und während der Abwesenheit der Beschützer kommt der abgewiesene Werber, der Normanne Hartmut mit seinem Vater, König Ludwig, vor die Burg gezogen, erobert diese, und führt Gudrun von dannen. Hettel und Herwig mit ihren Helden, unter ihnen vor allen Wate, setzen den Räubern nach und ereilen sie auf dem Wulpensande oder Wulpenwerde, einer Nordseeinsel. Hier wird nun eine, den vorhandenen Zeugnissen zufolge schon in sehr alten Liedern durch ganz Deutschland gefeierte blutige Schlacht geschlagen: wie Schneesturz auf Schneesturz nach den Stürmen von den Bergen rollt, so fliegen die Speere von den Händen; bis unter die Arme im Meere stehend fechten die Helden grimmiglich, so daß des Meeres Flut blutgefärbt wurde und in rotem Scheine am Strande fern dahin wogte, so weit wie man mit einem Speere werfen mochte. Der Abend bricht herein und in der sinkenden Sonne wird der geraubten Gudrun Vater, Hettel, von des Räubers Vater, dem Normannenkönig, erschlagen; Wate, grimmig über des Königs Tod, zündet, nachdem das Abendrot am Himmel verloschen ist, ein neues Abendrot auf den Helmen der Feinde an mit seinen geschwinden Schwertschlägen; indes das Dunkel der Nacht läßt sogar Freund an Freund feindlich geraten, und der Kampf wird geschieden. Während der Nacht aber entfliehen die Normannen mit ihrer Beute; der Königstochter mit ihren Jungfrauen wird augenblicklicher Tod in den Wellen gedrohet, wenn sie einen Laut der Klage oder des Hülferufs hören laßen. Zum Nachsetzen in Feindesland sind keine Heereskräfte mehr vorhanden, und Wate muß still und schweigend in die verlaßene Burg einziehen, in die er so oft mit lautem Siegesschall und Jubel eingezogen ist. „Wo ist mein lieber Herr? wo sind seine Freunde“? fragt entsetzt die Königinn Hilde, als sie Wate so still und mit

zerhauenem Schilde einziehen sieht. „Ich will euch nicht betriegen — sie sind alle erschlagen“ ist des festen Helden kurze Antwort. Wenn das junge Geschlecht im Lande herangewachsen ist, dann kommt die Zeit der Ahndung für Ludwig und Hartmut“.

In Trauer und Thränen erblickt Gudrun das Gestade des Normannenlandes und die Burgen am Seegestade; der alte König redet ihr freundlich zu: wollt Ihr, edle Jungfrau, Hartmut minnen, so ist alles dieß, was ihr sehet, Euch zu Dienste angeboten, Freude und Königsehre warten Euer an Hartmuts Seite. Gudrun aber antwortet: „ehe ich Hartmut nähme, eher wählte ich den Tod; hätte es sich bei meines Vaters Leben ehedem also gefügt, so möchte es sein; aber jetzt gebe ich eher mein Leben dahin, ehe ich meine Treue breche“. Das Wort war schwerer Ernst; denn der wilde Normannenhäuptling ergreift im Zorn über diese Antwort die Jungfrau bei dem Haare und schleudert sie über Bord in die See; Hartmut springt ihr nach, und kann nur eben noch ihre blonden Zöpfe ergreifen, an denen er sie in das Schiff zurück zieht. — Ein moderner Dichter, hätte er diese Situation erfunden, würde dieselbe sicherlich nur dazu erfunden haben, um das Verdienst dieser Lebensrettung zu Gunsten Hartmuts und die daraus entstehende bedenkliche Lage der Jungfrau zu einer Reihe neuer Situationen zu benutzen und aus diesen die beharrliche Treue der Gudrun um so glänzender hervorzuheben; hier, im Epos, erfolgt auch nicht einmal eine leise Andeutung solcher Dinge: das Epos schreitet unverweilt und rasch vorwärts, nur den entscheidenden Thatsachen folgend, und überläßt die Ausmalung des Einzelnen dem Gemüte des Hörers oder Lesers. Daß auf diese Weise der Genuß für den der noch genießen kann und zu genießen versteht, unendlich erhöhet werde, habe ich kaum nötig zu bemerken: einen Roman der neueren Zeit hat man ausgelesen, wenn man ihn durchgelesen hat: das echte Epos läßt sich, so wenig wie das frische Leben selbst, auslesen und im Dienste müßiger Unterhaltung eilig abnutzen. — Die Mutter Hartmuts, Gerlinde, empfängt Gudrun anfangs freundlich, bald aber, als auch sie umsonst ihre Ueberredungskunst an der Getreuen versucht hat, schreitet sie in ihrem „wölfischen“ Sinne zu Gewalt und

Mishandlung; die eine Krone tragen sollte, muß die Dienste der niedrigsten Mägde verrichten, den Ofen heizen und die Leinwand am Meergestade waschen. Aber ihr Herz bleibt geduldig, und ihr Sinn treu; geduldig und treu durch eine Reihe von Jahren voll sich stets wiederholender, stets gesteigerter Demütigungen und Mishandlungen.

Da endlich ist die Zeit gekommen, daß in Gudruns Vaterland eine Heerfart kann gerüstet werden zu ihrer Befreiung. Nach langer gefahrvoller Seereise gelangen die Friesenhelden auf eine Insel, von deren hohen Bäumen aus sie fernher die Normannenburgen aus der See heraufglänzen sehen. Gudrun geht, wie sie seit Jahren gewohnt ist, täglich zum Gestade, die Leinwand zu waschen, da wird ihr in Vogelgestalt ein Engel (ursprünglich eine der Zukunft kundige Meerminne oder Schwanjungfrau, wie deren auch im Nibelungenliede erscheinen) gesandt, sie zu trösten; und welchen Trost begehrt sie? ihre Rettung aus schmachvoller Dienstbarkeit, aus den schimpflichen Mishandlungen und Schlägen der Knechtschaft? „Lebt noch Hilde, der armen Gudrun Mutter? lebt Ortwin noch, mein Bruder? und Herwig, mein Verlobter? und Horant und Wate, die Treuen meines Vaters?“ Und kein Wort von ihrer Rettung; den ganzen Tag unterredet sie sich mit ihren Gefärtinnen von den Lieben in der Heimat. Aber zorniges Schelten erwartet die Getröstete bei ihrer Heimkehr von Seiten der argen Gerlind, weil sie den ganzen Tag mit dem Waschen zugebracht; und des nächsten Morgens muß sie, wiewol es früh im Jahre, vor Ostern, und Nachts ein tiefer Schnee gefallen ist, barfuß mit Tages Anbruch durch den Schnee hinaus nach dem wilden Meergestade waten, ihre Wäsche zu vollenden. An eben diesem Morgen aber kommen Ortwin und Herwig, Kunde einzuziehen, in einer Barke in die Nähe der Stelle, wo die Königstochter, bebend vor Frost im naßen Gewande, an der mit Eis strömenden Meerflut und im stürmenden Merzwinde, der ihr schönes Haar ihr wild um Nacken und Schultern schleudert, die Leinwand wäscht. Die beiden Kriegsmänner nahen sich den Jungfrauen, die sich schon auf die Flucht begeben wollen, und bieten ihnen den Morgengruß, den sie

lange nicht gehört haben, denn bei Frau Gerlind ist „guten Morgen“ „guten Abend“ theuer. Sie erkennen Gudrun in der schmachvollen Niedrigkeit ihrer Kleidung und ihrer Magdarbeit nicht, fragen sie aus um Land und Leute, vernehmen, daß das Land wol gerüstet und stark bewehrt sei, und man hier nur vor einem Feinde, den Friesen (Hegelingen) Besorgnis hege. Während der langen Unterredung stehen die Jungfrauen in der herben Kälte zitternd, vor den fragenden Helden; diese bieten mitleidig ihnen ihre Mäntel, sich darin zu hüllen: aber Gudrun entgegnet: „da soll mich Gott bewahren, daß an meinem Leibe jemals Einer Manneskleider sähe“! Da fragt auch ihr Bruder Ortwin, ob nicht eine Jungfrau Gudrun einst als Geraubte hierher gebracht worden sei, und Herwig vergleicht wiederholt die Züge der armen Dienstmagd mit den Zügen der edlen Königstochter, die einst seine Braut war; auch nennt er Ortwin bei Namen. „Ach, sagt Gudrun, wenn Ortwin und Herwig noch lebte, sie wären längst gekommen, uns zu retten; ich bin auch eine von den damals Geraubten, die arme Gudrun aber ist schon lange todt“. Da streckt der Seelandskönig seine Hand aus: „seid Ihr von den Geraubten, so müßt Ihr das Gold kennen, das ich an meinem Finger trage, ich bin Herwig genannt, und mit diesem Ringe ist Gudrun mir zu minnen verlobt worden“. Da leuchten die Augen der Jungfrau in heller Freude auf, und wie gern sie auch die Schmach ihrer Dienstbarkeit verborgen hätte, sie ist überwältigt: „Das Gold ich wol erkenne, denn ehedem war es mein; so trage auch ich noch dieses Gold, das einst mir Herwig sandte“. Allein Bruder und Verlobter können nicht anders glauben, als daß sie, wie das damals sich von selbst verstand, Hartmuts Gemalin geworden sei, und sprechen ihr Erschrecken darüber aus, daß sie trotz dem so niedrige Dienste leisten müße. Als sie jedoch erfahren, warum sie diese Demütigung, und so lange Jahre hindurch, erdulde, will Herwig sie auf der Stelle mitnehmen — und es geschieht doch? werden wir fragen. Nein, es geschieht nicht; dazu waren die alten Sitten zu fest, zu streng und edel — die Sitten einer alten Zeit, die wir uns nur zu gern als eine Barbarenzeit denken. „Was mir im Sturm des Kriegs ist abgenommen worden, entgegnet Ortwin,

das will ich heimlich nicht entwenden, und eh ich heimlich stehle, was ich mit Waffenkampf erringen muß, eher mögen, hätte ich hundert Schwestern, sie hier alle sterben". Die beiden Fürsten fahren zurück nach ihrer Kriegsflotte, und der Sturm auf die Normannenburg wird vorbereitet; Gudrun aber im erwachten stolzen Selbstgefühl und in der freudigen Erwartung einer ehrenvollen Errettung durch Heldenhand, wirft nun die Leinwand, statt sie zu waschen, in die See. Grimmiger Empfang mit schimpflichen Schlägen erwartet sie von Seiten der erbosten Gerlind; um der Mishandlung zu entgehen, stellt Gudrun sich, als wolle sie nunmehr Hartmut heiraten — in der gewissen Zuversicht, daß es beim Anbruch des Morgens hier auf der Burg viel anders sein werde, als jetzt am Abend. — Als Herwig und Ortwin zu dem Heere zurückkehren, und die Schmach verkündigen, welche Gudrun so lange Jahre hindurch ist angethan worden, erheben die Helden laute Klage, aber der alte Wate heißt sie, auf andere Weise der Königstochter dienen: die Kleider rot färben, die sie weiß gewaschen; noch in der Nacht — die Luft ist heiter, der Himmel weithin helle im glänzenden Mondschein — soll der Sturm auf die Normannenburg begonnen werden. Noch steht der Morgenstern hoch am Himmel, da schauet eine der Gefärtinnen der Gudrun durch das Fenster und nach der See hin leuchtet das ganze Gefilde vom hellen Waffenglanz, von Stahlhelmen und lichten Schilden; und alsbald ruft auch der Wächter hoch von der Zinne: „Wolauf ihr stolzen Recken, Waffen, Herren, Waffen; ihr Normannenhelden auf, ihr habt zu lang geschlafen". Der Kampf beginnt; tapfer fechtend fällt der Normannenkönig Ludwig unter Herwigs Streichen; die üble Gerlind will dafür Gudrun erschlagen haben, und schon ist das Schwert über ihrem Haupte gezückt, als Hartmut, welcher von unten der grimmen Mutter mörderische Absicht gewahrt, edelmütig dem Verbrechen wehrt. Hartmut wird gefangen, und der zornige Wate dringt in das Frauengemach, die verdiente Rache an Gerlind zu nehmen; Gudrun verleugnet sie, gleich edelmütig, wie Hartmut sie selbst vom Tode errettet hat; aber Wate weiß doch die Rechte zu finden, und schlägt ihr, so wie einer Dienerin Gudruns, die sich als Peinigerin

ihrer eigenen Herrin vordem der grausamen Königinn Dank verdienen wollte, das Haupt ab; „er wiße, sagt er, wie man Frauen ziehen müsse; dafür sei er Kämmerer". Darauf folgt dann die Heimfart, Sühne und dreifache Vermälung: zwischen Herwig und Gudrun, zwischen dem Normannenkönig Hartmut und Hildburg, einer der Gefärtinnen der Gudrun, und zwischen Ortwin, Gudruns Bruder, und Ortrun, der normännischen Königstochter der Einzigen, die im fremden Lande Mitleid mit Gudrun gehabt und ihr tröstlich beigestanden hatte in ihrer tiefen Schmach. — Vorhin schon erlaubte ich mir zweimal auf die Verschiedenheit der alten epischen Poesie von der modernen Dichtung in den hier zu Tage liegenden Situationen und poetischen Motiven zu deren Benutzung hinzudeuten — und das Gedicht von Gudrun ist in der That geeigneter unsere heutige Poesie zur Vergleichung mit demselben heran zu ziehen, als das Nibelungenlied, gegen welches unsere moderne Dichtung schon der Grundlage nach gar nicht aufkommt; der Schluß gibt eine nene Veranlaßung zu einer solchen Vergleichung. Es werden drei Vermälungen gefeiert — und wir, die wir überreizt und übersättigt, bei jedem Dichterwerke rastlos nach dem Ende und dessen Effect hinausstreben, halten diesen Ausgang leicht für das eigentlich beabsichtigte natürliche, aber leider etwas fade Ziel und Ende des ganzen Stückes, woher denn auch Rosenkranz in Königsberg Gelegenheit nahm, die deutsche Heldenpoesie ganz naiv in zwei診 Hauptheile zu theilen: 1) mit traurigem Ausgange, Nibelungen und dergleichen; 2) mit heiterem Ausgange; Gudrun. — Wir würden es nach unserm heutigen, dem Drastischen stark zugeneigten Geschmacke angemeßener finden, daß, wie König Ludwig, so auch sein Sohn Hartmut im Kampfe den Heldentod sterbe, da die ersehnte Braut doch nicht die Seine werden, und auf diese Weise sein edelmütiges Harren und seine Schonung des freien Willens der Geliebten allein den verdienten Lohn erhalten konnte, statt daß er nun eine Gattin aus dem Geschlechte der Sieger hinnimmt und fortlebt, als sei nichts geschehen. Eben so wenig will es nun in den Sinn, daß Ortrun den heirate, durch dessen Heer und Gefärten Vater und Mutter im blutigen Tode gefallen sind. Ganz anders

unser Epos, welches mitten im wahren einfachen, frischen Leben stehen bleibt und keinen Effect will, der bloß in dem lustigen Spiele der Gedanken und in dem künstlichen Streit und Widerstreit gemachter Empfindungen seinen Ursprung und sein Ziel hat. Es soll für die künftigen Geschlechter der Haß gesühnt, es soll Friede werden, sagt das Lied, und als Ortwin in der That Bedenken erhebt, ob Ortrun ihn gern annehmen, und ohne Seufzen als Gattin bei ihm weilen werde, da sie doch an Vater und Mutter gedenken müße, entgegnet ihm seine Schwester Gudrun: „Das eben soll dein Dienst bei ihr sein, zu sorgen, daß sie nicht seufzen dürfe". Diese Aussöhnung des ererbten, tiefen Haßes, diese Stammessühne, dieser Völkerfriede, den unser Epos in großartiger Einfachheit an das Ende stellt, ist ein Abschluß, um den wir die alte Zeit nur beneiden, den wir aber auch von ihr lernen können, ist anders unsere heutige Epigonen-Poesie des Lernens, wie sie es bedürftig, auch noch fähig.

Die Erhaltung dieses unseres zweiten großen Epos verdanken wir Kaiser Maximilian I., welcher dieses Gedicht mit vielen andern (u. a. auch dem Nibelungenliede, dem Iwein, Erec u. s. w.) in einen großen Pergamentband einschreiben und diesen auf der kaiserlichen Bibliothek zu Schloß Ambras in Tirol sorgsam verwahren ließ. Andere Handschriften, als diese erst in dem Jahre 1517 oder wenig früher verfertigte Abschrift, sind bis jetzt noch nicht entdeckt worden. Gerade dreihundert Jahre nach des großen Kaisers Tode wurde zum erstenmale dieß sein Vermächtnis aufmerksam und vollständig untersucht und gelesen [17]. — In der neuesten Zeit hat sich die Gunst der Zeitgenoßen diesem Gedichte in mehrfacher Weise zugewendet: wir haben zwei vollständige Bearbeitungen desselben und eine (von Gervinus) angefangene aber unvollendete; die erste ist von dem unter dem Namen San Marte bekannten Regierungs-Rat Schulz — mit viel Liebe unternommen und ausgeführt; in der lyrischen Durchführung aber geht freilich und leider der unersetzliche epische Charakter des Heldenliedes gänzlich verloren; die andere ist von A. Keller in dem Versmaße des Originals, der volksmäßigen Nibelungen- oder Heldenstrophe, und darf sich mit Simrocks Nibelungenübersetzung wol meßen. Die

ursprüngliche Frische und Zartheit leidet jedoch auch in dieser Uebersetzung eine sehr merkliche Einbuße.

Es bleibt uns noch übrig, dem sechsten Sagenkreiße unseres Volkes, dem lombardischen, einige Augenblicke zu widmen.

Die Gedichte desselben sind König Rother, König Otnit, und Hug- und Wolfdietrich. Das erste derselben gehört der Vorbereitungszeit der Blüteperiode, etwa dem Jahre 1170, an, und ist somit der Form nach das älteste, dem Inhalt nach aber das allerjüngste der epischen Gedichte dieses Zeitraums.

König Rother herscht zu Bare (Bari in Apulien, einer der im Mittelalter besuchtesten Ueberfartsstätten nach dem heiligen Lande), und sendet, da er sich mit einem „wolgebornen Weibe, die von allem Adel sei" vermälen will, zwölf Mannen nach Constantinopel zu Kaiser Constantin, um Werbung anzustellen um dessen Tochter. Rother fährt unter fremden Namen nach Constantinopel, und entführt die Königstochter; Constantin aber läßt dieselbe dem Rother durch einen Spielmann, der sie auf sein Schiff lockt, wieder entreißen. Darauf zieht Rother mit einem großen Heere vor Constantinopel und zwingt Constantin, ihm seine Frau wieder herauszugeben. Das Gedicht ist, wie alle Gedichte der Vorbereitungszeit, kunstmäßige Erzälung, jedoch nicht ohne zalreiche frische und selbst starke Züge; namentlich auch von der Treue der Mannen gegen ihren König und des Königs gegen seine Mannen. Eine der am lebendigsten geschilderten Figuren ist die Riesenschar, welche von Rother mit nach Constantinopel gebracht wird, und dort großen Schrecken erregt: einer dieser Riesen tritt mit dem Bein im zornigen Aufstampfen bis an das Knie in die Erde, ergreift einen Löwen und wirft ihn gegen die Wand, daß er zerschmettert wird, nimmt zwei Mülsteine und zerreibt sie, daß sie knistern und des Feuers Blitze herausfahren. Eben dieß aber ist Zeugnis späteren Ursprungs, nämlich ein historischer Zug aus den Kreuzfarten, da hiermit der Schrecken geschildert ist, welchen die Westländer dem Kaiser Alexius I., dem Vater der Anna Komnena, eingejagt haben [18].

Otnit ist der Abfaßung nach weit spätern Ursprungs, und schwerlich älter als 1250; übrigens ein Volksgesang in der üblichen

volksmäßigen s. g. Nibelungenstrophe. Auch dieses Lied beginnt mit einer Brautfart König Otnits nach der Tochter eines heidnischen Königs, welche mit großer Frische und Lebendigkeit geschildert ist — wie z. B. die Helden im heitern Frülinge mit Vögelschall über das Meer fahren. Nach schwerem Kampfe erringt Otnit die Jungfrau, führt sie in seine Heimat, läßt sie taufen und Sidrat nennen, und herscht mit ihr lange Zeit glücklich zu Garda. Eigentümlich ist der Zug, daß die Fremdländerin und Heidin in der deutschen Tugend der Milde (Freigebigkeit) eigens unterwiesen werden muß.

In die Sage von Otnit läuft nun ein die weit umständlichere Sage von Hug- und Wolfdietrich, die, in der Form dem Liede von Otnit ganz gleich, ebenfalls — was den lombardischen Sagen eigen zu sein scheint — mit einer Brautfart beginnt. Hugdietrich wirbt um eine Königstochter, gelangt verkleidet in ihre Burg und gewinnt sie. Sein Sohn ist Wolfdietrich, der als in heimlicher Ehe geboren von seinen Brüdern seines Erbes beraubt wird. Im Kampfe wider diese seine ungetreuen Brüder verliert er seine Dienstmannen, fünf durch den Tod, die übrigen durch Gefangenschaft — und dieß ist eben der Zug, den ich früher anführte, als von der Treue, dem wesentlichen Elemente der deutschen Heldensage, die Rede war: ein Zug, der auch diesem ganzen ausgedehnten Gedichte seine Weihe gibt, denn wo Wolfdietrich irgend in Not gerät, ist der erste Gedanke nicht an sich, an seinen Tod, sondern an seine elf Dienstmannen: „Gott berat mein Dienstmann" — und nun zieht er in der weiten Welt umher und besteht eine lange Reihe von Abenteuern, gegen Heiden, Riesen und Drachen, welche im Einzelnen viel eigentümliche, kräftige Züge haben, durch ihre lange Folge aber verraten, daß die Sage — die insofern sie deutsch ist, niemals bloß Abenteuer erzält um eben nur Abenteuer vorzubringen, und vor unnötigen, gemachten Verwickelungen sich stets sorgfältig hütet — unmöglich vom Anfange an diese Gestalt gehabt haben kann. Auf diesen Irrfarten trifft Wolfdietrich auch auf Otnit, welchen er überwindet; der Kampf wird durch Otnits Gemalin beendigt, und zugleich Sühne gestiftet,

worauf Otnit mit Wolfdietrich auszieht, um diesem seine Dienstmannen suchen zu helfen. Wolfdietrich trennt sich jedoch von Otnit, um nach Jerusalem zu pilgern, und während dessen schickt Otnits Schwiegervater, der Heide Nachaol, zwei junge Drachen unter dem Scheine der Freundschaft an Otnit; als diese Ungeheuer herangewachsen sind, verschlingt eins derselben Otnit. Dieser Untergang Otnits ist reich an eben so einfachen als ergreifenden Zügen, namentlich in der Schilderung der Treue der Thiere, des Hundes und des Pferdes, die Otnit auf diesem letzten seiner Züge bei sich hat. Später kommt Wolfdietrich zurück, rächt Otnits Tod an den Drachen, gewinnt hierdurch Otnits herrliche sagenberümte Brünne (Panzer), welcher wir oben im Eckenliede bereits begegneten, nnd somit auch dessen Witwe Sidrat zur Gattin. Nunmehr kehrt er auch zum Kampfe gegen seine Brüder zurück, besiegt sie und befreit endlich seine Dienstmannen. Zuletzt übergibt er das Weltreich, welches er beherrscht, seinem Sohne, den er mit seines Vaters Namen Hugdietrich genannt hat, und das Gedicht, wie wir es haben, läßt ihn darauf in das Kloster gehen und in einem nächtlichen Kampfe mit Geistern sterben[19].

Gerade diese Sagen, welche der Nibelungen- und Gudrunsage, bei manchen guten, ja vorzüglichen Einzelheiten ganz unvergleichbar nachstehen, sind nebst dem Rosengarten und Laurin, die beinahe dieselbe Stufe einnehmen, diejenigen gewesen, die am längsten und auch in der Zeit der sonstigen gänzlichen Unbekanntschaft mit unserer ältesten Poesie am allgemeinsten bekannt waren und blieben. Aus ihnen besteht das bekannte Heldenbuch, welches ich in der Geschichte der nächsten Periode wenigstens mit einem Worte werde erwähnen müßen. Von allen den Gedichten, welche wir aus den verschiedenen Gruppen unserer vaterländischen Heldensage hier aufgeführt haben, sind uns die Verfaßer völlig unbekannt, eben so wie wir von keinem Verfaßer des Nibelungenliedes wißen und wißen können, und mit durch diesen Umstand bezeichnen sie sich uns als echte Volksgedichte. Wenn man für König Otnit und für Wolfdietrich Wolfram von Eschenbach, für den Rosengarten und Laurin Heinrich von Ofterdingen als Verfaßer

angegeben hat, so verdient eine solche Angabe nicht die Mühe, sie nur mit einem Worte widerlegen zu wollen.

Wir haben hiermit den Kreiß unserer vaterländischen Epik durchlaufen und abgeschloßen, und wenden uns nunmehr zu dem Kunstepos unserer Periode, zu den Erzälungen der höfischen Dichter, welche zwar nicht in dem Grade, wie das Epos der vaterländischen Heldensage durch unmittelbare großartige Naturwarheit den unverkünstelten Sinn mächtig und unwiderstehlich anziehen, dennoch aber teils durch die großen Gedanken, welche die Herzen der sinnenden Dichter bewegt haben, teils durch die einfache Würde oder den Glanz und die Zierlichkeit der Darstellung uns in hohem Grade zu feßeln im Stande sind. Die neuere Zeit, welche zwar im Nationalepos mit der alten Zeit überhaupt nicht wetteifern kann, aber in der kunstmäßigen Erzälung allerdings in Parallele mit der ersten Blütezeit unserer Poesie gestellt werden darf, muß dennoch in einigen dieser Erzälungen der mittelhochdeutschen Kunstpoesie bis auf diesen Tag völlig unerreichte, ja vielleicht überhaupt unerreichbare Muster anerkennen.

Die Form des Kunstepos ist, wie ich schon früher bemerkte, durchgängig die der kurzen Reimpaare, und nur in zwei Fällen zeigt sich eine kunstmäßige Strophe.

Wir begegnen in diesem Gebiete durchgängig fremden, außerhalb des Kreißes unseres Nationallebens liegenden Stoffen, und werden dieselben in ähnlicher Weise in gewisse Gruppen zu verteilen haben, wie wir dieß bereits mit den Sagenkreißen unseres Nationalepos versuchten.

Die erste dieser Gruppen des Kunstepos hat zum Gegenstande die französischen Sagen von Karl dem Großen; trefflich begonnen in der Vorbereitungszeit dieser unserer ersten klassischen Periode, hat dieser Kreiß von Erzälungen während der Blütezeit der Dichtung selbst nur wenige und zum Teil kümmerliche Blüten getrieben. Unsere Betrachtungen desselben werden sich auf das Rolandslied und Wilhelm von Oranse beschränken können.

Die zweite Gruppe füllt die Sage vom heiligen Gral (in Verbindung gesetzt mit der Artussage); und ihr gehört der Parcival Wolframs von Eschenbach, der Titurel und Lohengrin an.

Die dritte Gruppe sammelt sich um die, dem keltischen Volksstamme, den Briten und Wallisen, angehörende Sage vom König Artus und den Helden seiner Tafelrunde. Es gehören hierher Tristan und Isolt Gottfrieds von Straßburg, Erec und Iwein Hartmanns von der Aue, Wigalois Wirnts von Grafenberg, so wie noch eine Reihe anderer Gedichte, welche hier kaum dem Namen nach erwähnt werden können.

Die vierte Gruppe besteht aus Umarbeitungen antiker Gedichte und Sagen; wir werden dahin zu rechnen haben die Sage vom trojanischen Krieg, welche vielfache Bearbeitungen, vom Anfang des 13. Jarhunderts bis zum Schluße, gefunden hat; die Sage von Aeneas, nach Virgil, bearbeitet von dem Vater der mittelhochdeutschen Poesie, Heinrich von Veldekîn; endlich die Sage von Alexander dem Großen, wie die Sage vom trojanischen Krieg mehrfach bearbeitet.

Eine fünfte Gruppe können wir aus den Bestandtheilen der kirchlichen Sage, aus den in dieser Zeit ungemein zahlreichen Bearbeitungen von Heiligenlegenden bilden, an welche sich dann die Weltchroniken und historischen Gedichte anschließen, mit denen wir in den Kreiß der kleineren Erzälungen, als der letzten Ausläufer und Setzreiser des Epos, übertreten, und zugleich auf einem andern Wege, als der von dem wir jetzt ausgehen, zu den Grenzen unseres vaterländischen volksmäßigen Epos zurückkehren werden.

Die drei ersten der eben aufgezälten Gruppen, die Karlssage, die Gralsage und die Artussage pflegt man auch mit dem Namen romantischer Sage, die dahin gehörenden Gedichte als romantische Poesie zu bezeichnen, wiewol dieser Name streng gefaßt allein der Sage von Karl dem Großen zukommt; immerhin aber läßt sich der Gebrauch dieses Namens auch von der Gralsage und der Artussage in so fern einigermaßen rechtfertigen.

wenigstens entschuldigen, als uns beide durch Vermittelung romantischer Dichter zugekommen sind. Vielleicht aber ist es nicht ganz am unrechten Orte, hier eine kurze Verständigung über den Ausdruck romantisch überhaupt zu versuchen, dessen Bedeutung sich seit sechzig Jahren so weit von ihrem Ursprung entfernt hat, daß wir heut zu Tage von romantischen Gefühlen, romantischen Erinnerungen und Gesinnungen, ja sogar von romantischen Aussichten und romantischen Gegenden reden; nicht immer pflegen wir mit diesen Redeformen die klarsten und bestimmtesten Begriffe zu verbinden, wenigstens gewis nicht die, welche auf dem Gebiete der Literaturgeschichte die herschenden sind oder sein müßen, wollen wir uns nicht in einen Nebel von Unbestimtheiten und Unrichtigkeiten verlieren, bei welchem mindestens das geschichtliche Interesse sicherlich seine Rechnung nicht finden wird. Romantisch, ganz eins und dasselbe mit romanisch, auf deutsch welsch, bezeichnet bekanntlich die Sprache der europäischen Mischvölker — der Italiener, Franzosen, Spanier — welche aus der lateinischen Volkssprache (lingua romana, gegenüber der lingua latina) sich in den ersten Jarhunderten des sogenannten Mittelalters gebildet hat; einen Romant nannten demnach die Franzosen der älteren Zeit ein Gedicht in der Volkssprache, der romanischen, gegenüber den Gedichten in lateinischer Sprache, und lange war dieser Ausdruck in Frankreich gäng und gäbe, ohne daß man daran gedacht hätte, denselben mit den Stoffen eben derselben Gedichte die man allerdings nach Deutschland herüber verpflanzte, zu identificieren und gleichfalls mit herüber zu nehmen. Erst im 16. Jarhundert wurden einige, oder vielmehr hauptsächlich nur eins dieser romanischen Gedichte mit seinem Namen, der eben dazu gebraucht wurde, seine welsche Abstammung zu bezeichnen, herübergebracht: der abenteuerliche, phantastische Roman Amadis, welcher lange Zeit ein vorzügliches Lieblingsbuch der deutschen Lesewelt war und blieb. Seitdem bezeichnete man das Abenteuerliche und Phantastische der französischen Ritterwelt des Mittelalters, wie man dasselbe eben aus dem Amadis kennen gelernt hatte, bald das Phantastische und Abenteuerliche überhaupt mit dem Ausdrucke

romantisch, Prosaerzälungen voll wunderbaren Begebenheiten mit dem Namen Roman. In diesem Sinne sagt noch Wieland: „Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen, zum Ritt ins alte romantische Land", um auf diese Weise die phantastische, willkürlich geschaffene, aller Zauber und Wunder volle Welt seines Oberon zu bezeichnen. Die romantische Schule der beiden Schlegel hatte es sich zur vorzüglichen Aufgabe gemacht, das Große und Tiefe der romanischen besonders der älteren romanischen Poesie uns wieder zu vergegenwärtigen, und wurde von hier aus ganz natürlich auch auf die ältere deutsche Poesie geführt; dieß brachte aber den fast lächerlichen Misverstand hervor, nunmehr auch die deutsche Nationalpoesie der alten Zeit mit unter dem Begriffe romantisch zu befaßen, während diese zu den romantischen Stoffen und Formen fast überall in dem bestimtesten und entschiedensten Gegensatze steht, und bald wurde das Wort romantisch gleichbedeutend mit mittelalterlich überhaupt, so daß man das Zurückgehen auf die Naturpoesie, auf die Ritter- und Minnepoesie und auf die christlichkirchlichen Elemente des Mittelalters, welches alles in dem Streben der Schlegel und ihrer Schule lag, unbesehens zusammen als romantisch stempelte. Dieser schreiende Misverstand ist heut zu Tage in der Literärgeschichte, wenn man allenfalls einige Elementarbücher ausnimmt, gänzlich beseitigt (wenn wir gleich die romantischen Gefühle und die romantischen Gegenden und Aussichten noch so bald nicht los werden dürften) und es wird bei uns — denn von dem Widerstreit des Klassischen und Romantischen in der neueren französischen Literatur kann hier die Rede nicht sein — unter dem Ausdrucke romantische Poesie streng nichts weiter verstanden, als was nachweislich aus den Dichtungen der romanischen Völker zu uns herübergewandert ist. Es beschränkt sich dieß, wie bereits bemerkt, zunächst nur auf die Sage von Karl dem Großen und einige andere vereinzelte Dichtungsstoffe und Dichtungen; auch die Minnepoesie ist, wenn gleich mit der romantischen Troubadourpoesie äußerlich in wenigen Punkten verwandt, ihrem Wesen nach deutsch und nichts weniger als romantisch.

Der Sagenkreiß von Karl dem Großen wird in der deutschen Poesie vorzugsweise und fast ausschließlich vertreten durch das Gedicht von der Roncevalschlacht oder das Rolandslied, welches auf französischem Boden entsproßen, seine großartigen Stoffe als fruchtbaren poetischen Samen weit hinaus gestreut hat über alle Lande, so daß wir nicht allein mehrere französische Abfaßungen dieses Gedichts und unsere deutsche, sondern auch eine lateinische, eine italienische, eine englische und eine isländische Darstellung dieser Sage besitzen; und wie noch heut zu Tage in den Pyrenäen die Erinnerung an den Helden Roland in verdunkelten örtlichen Sagen, in den Namen von Bergen, Felsen und Blumen fortlebt, so haben unter uns die Rolandssäulen in manchen Stätten, z. B. in Bremen, noch das Andenken an den treuen Diener des großen Frankenherschers erhalten, wenn gleich diese Säulen nur die Erinnerung an das Recht Karls des Großen und dessen Pflege, nicht die Sage vom Roland, versinnbildlichen sollen. Noch spät hat Roland zu einer bekannten und in mancher Beziehung mit Recht gefeierter italienischen Dichtung den Namen aber freilich auch weiter gar nichts, hergeben müßen, denn Ariosts Orlando furioso hat von der echten französischen Sage, wie W. Grimm mit Recht bemerkt, auch nicht einen Blutstropfen.

Der Ursprung der Rolandssage beruhet auf einem historischen noch dazu sehr untergeordneten, ja unbedeutenden Ereignisse der Jahre 777 und 778; und nirgends können wir beßer, als bei dieser Gelegenheit, sehen, in welchem Verhältnisse die Sagenpoesie zur Geschichte stehet; wie die Sage, wie die Poesie das historische Ereignis ganz fallen läßt oder es willkürlich ausdehnt und weiter gestaltet, dafür aber den Geist der Zeit, die Gesinnung, die dem Ereignis zum Grunde liegt und dasselbe begleitet, die Stimmung des Volkes, welches zunächst durch diese Begebenheit berührt wird, und mit einem Worte das Ideal des Jarhunderts in vollem Glanze und mit einer Warheit und Sicherheit, die keine Geschichte erreicht, aus demselben hervortreten läßt. Läßt sich doch kaum mit Sicherheit behaupten, daß Roland eine historische Person sei. Es erzält nämlich Eginhard, es sei im Jahr 777 eine Gesandtschaft

des Statthalters von Caesaris Augusta (jetzt Saragossa) nach Paderborn zu Kaiser Karl dem Großen gekommen, ihn um Hülfe gegen den Emir Abderrahman zu bitten; Karl sei im folgenden Jahre nach Spanien gezogen, aber alsbald nach der Eroberung von Saragossa durch einen neuen Aufstand der Sachsen zurückgerufen worden; auf diesem Rückwege habe das Heer durch den Ueberfall eines Bergvolkes in den Pyrenäen einen nicht ganz unbedeutenden Verlust erlitten, und dabei sei denn, wie manche Handschriften hinzusetzen, Hruodlandus geblieben.

Aus dieser ganz farblosen, man könnte fast sagen trivialen — weil in jedem Kriege sich wiederholenden — Begebenheit hat denn die Sage im Verlaufe der Jarhunderte ihre goldnen Fäden zu einem der glänzendsten Gewebe gesponnen, welches die romanische Poesie aufzuweisen hat, und wenn auch in den Uebertragungen in fremde Zungen der Glanz dieses Goldes etwas verblichen ist, das echte Gold bewährt sich dennoch fast in allen jenen vorher berührten Uebertragungen, am besten in unserm deutschen Gedicht. — Kaiser Karl wird dargestellt als der mächtige Schützer der Christenheit, sein Kampf mit den Mauren in Spanien als der Kampf des Christentums mit dem Heidentum, sein Sieg als der Sieg der christlichen Kirche über den Unglauben; und so ist der Tod Rolands im Thal zu Ronceval ein Abbild der zeitlich unterliegenden und dennoch in ewiger Herrlichkeit triumphierenden Gemeinde der Heiligen. Das Heldentum, welches hier erscheint, ist ganz oder fast ganz des nationalen Gewandes entkleidet, welches uns im Nibelungenliede feßelt — dafür erinnert es an das Heldentum Josuas, des Sohnes Nun, an das Heldentum Baraks, Gideons und Davids, oder um noch näher bei der Sache und bei den eigenen Andeutungen des Gedichtes zu bleiben, an das Heldentum der Heerscharen, welche die Erzengel in der letzten Zeit heranführen werden zum letzten Kampfe wider den Antichrist. Die Helden sind allesamt „Glaubenshelden, Werkzeuge in Gottes Hand, dem sie als Märtyrer sich zu opfern schuldig sind"; sie wollen mit ihrem Schwerte nicht den König und Stammesherrn schützen, nicht Ruhm und Ehre erwerben, nicht Rache nehmen an den Feinden —

sie wollen von dem allen nichts, sie wollen sich das Himmelreich erkämpfen. Diese Gedanken bewegten das Frankenreich schon fast hundert Jahre vor Karl dem Großen; Karl Martells Sieg bei Tours war durch diese Ideen erfochten, war durch diese Ideen zu einem heiligen Siege geworden; an den großen Friedenskaiser Karl aber knüpften sich in der Gewisheit des errungenen Sieges und des gesicherten Besitzes diese großen Gedanken um so eher an, da nun in ihm der occidentalischen Christenheit ein weltliches Oberhaupt wiedergegeben war. Mochten nun die Thaten Karls gegen die Ungläubigen von einem Belange sein, von welchem sie wollten: in ihm hatte sich einmal Sieg und Herschaft des christlichen Frankenreichs verkörpert, und auf ihn wurden die früheren Thaten der christlichen Helden übertragen, in ihn sein Ahnherr Karl der Hammer gleichsam transfiguriert.

Im westlichen Frankenlande, oder wie es in deutscher Sprache vom 10. bis zum 14. Jarhundert hieß, in Kerlingen, mochten nun die Erzälungen von diesen großen Thaten der Christenheere und von der Herrlichkeit des christlichen Frankenkönigs und römischen Kaisers in begeisterten Sagen von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt worden sein, und als wieder eine Zeit herannahete, in welcher das christliche Heldentum, wie dreihundert Jahre früher, zu lebendiger und glänzender Erscheinung kam, gestalteten sich diese Sagen zu Liedern, in welchen das alte christliche Heldentum aus dem Spiegel des neuen glänzenden Kreuzrittertums in leuchtenden Farben widerstralte. Diese Sagen oder Lieder haben Sammlung und Aufzeichnung gefunden in einer unter dem Namen Turpins um das Jahr 1095 abgefaßten lateinischen sogenannten Chronik; später folgen französische Aufzeichnungen, und aus einer derselben ist das Gedicht übertragen, mit welchem wir uns gegenwärtig beschäftigen.

Offenbar tragen sowol die Aufzeichnungen Turpins als die französischen Epen einen deutschen Grundcharakter, wie er im Karolingerreiche zu Karls des Großen Zeit noch vorherschte, der von dem Charakter des französischen Rittertums, wie er bereits im 12. Jarhundert sich ausgebildet hatte, wesentlich verschieden ist: die Züge sind überall strenger, fester, ernster, altertümlicher, als

der Geist der damaligen französischen Ritterpoesie mit sich brachte, und so haben wir denn die eigentümliche, interessante und vielfach belehrende Erscheinung, ursprünglich deutsch Gedachtes, deutsch Empfundenes von einem fremden Volksgeiste aufgefaßt und dann erst wieder zu uns als Uebertragung aus dem Fremden zurückgeführt zu sehen. In Deutschland dagegen hat niemals eine Sage aus dem kerlingischen (oder wie wir uns gewöhnt haben, volltönender aber auch pedantischer zu sagen: karoligischen) Lebens- und Thatenkreiße bestanden, geschweige denn zu einem Volksliede sich gestaltet.

So sind denn nun diese Darstellungen ursprünglich deutsch-christlichen Heldentums zwar nicht als Lied, sondern als Erzälung, aber immer als großartige und edle Erzälung herübergekommen. Daß wir jedoch eben kein Epos ersten Ranges, dem Nibelungenlied und der Gudrun vergleichbar, vor uns haben, wenn auch allerdings der innere Organismus dieses Gesanges von Ronceval auf eine Zusammensetzung aus mehreren alten Liedern hinweist, daß wir nicht einen Volksgesang von Volksthaten, rasch wie die Thaten, geschwind wie die Schwerter in den Händen der schnellen Helden, die die Thaten thun, sondern eine Erzälung der Kunstdichtung vernehmen, das offenbart sich an den oft langen Beratungen und Reden in öfterer, zuweilen zur Einförmigkeit herabsinkenden Wiederkehr; das offenbart sich an der oft sehr umständlichen, bis in das Einzelste herabgehenden Nomenklatur von Helden und Heerscharen, an der einförmigen, mehr historisch referierenden als aus lebendiger Anschauung gefloßenen Aufzälung der einzelnen Kämpfe, so wie an der nicht selten eingemischten, die Kleider- und Waffenpracht des Südens darstellenden Schilderung — lauter Züge, von denen unser nationales Epos in seiner Reinheit und Ursprünglichkeit nicht weiß. — Es sei mir darum gestattet, nur den Gang der Fabel im Allgemeinen darzustellen und einige der besten Züge der Dichtung diesem Abriße anzuschließen, zuvor aber über die äußere Geschichte unseres Rolandsliedes nur so viel kurz zu bemerken, daß dasselbe von einem Geistlichen, der sich den Pfaffen Konrad nennt, auf Veranlaßung des großen Welfen-

fürsten, Herzogs Heinrichs des Löwen, zwischen den Jahren 1173 und 1177 aus einem französischen Original nach zuvor gefertigter lateinischer Skizze übertragen ist.

Der deutsche Dichter beginnt mit einer Anrufung Gottes, die nachher bei Gedichten ähnlichen, christlichen, Inhalts festgehalten und fast typisch geworden ist:

Schöpfer aller Dinge,
Kaiser aller Könige,
Wol, du oberster Ewart (Priester und Richter),
Lehre mich selbst deine Worte,
Sende mir zu Munde
Deine heilige Urkunde,
Daß ich die Lüge vermeide,
Die Warheit schreibe,
Von einem theuerlichen Mann
Wie er das Gottes Reich gewann,
Das ist Karl der Kaiser;
Vor Gott ist er,
Denn er mit Gott überwand
Viel manche heidnische Land,
Damit er die Christen hat geehret.

Kaiser Karl zieht, von einem Engel gemahnt, mit seinem Heere und zwölf Fürsten nach Spanien, um die Heiden zu bekämpfen, und unterwirft sich das Reich bis auf Saragossa, wo der Heidenkönig Marsilie herscht; dieser berät sich in seiner Bedrängnis mit seinen Vasallen, und der kluge Greis Blanscandiz macht den Vorschlag, den Kaiser durch scheinbare Unterwerfung — Anerbieten die Taufe anzunehmen und Geiselstellung — zu besänftigen; dann werde er abziehen, und man könne über die Zurückbleibenden herfallen. Der Rat wird angenommen, und Blanscandiz begibt sich mit der Gesandtschaft und den Geiseln nach Corderes, welche Stadt Karl eben belagert. Palmen in den Händen und zehn weiße Maulthiere mit Gold beladen bei sich führend, steigen sie von dem Berge herab in das Thal, da erblicken sie überall zallose kühne Helden, geschart unter den flatternden grünen, roten und weißen

Fahnen; die Felder sehen sie weit ringsum von Waffen schimmern, als wären sie rotgülden. Näher zu der Hofstatt des Kaisers gelangt, sehen sie hier das Gatter, hinter welchem grimme Löwen mit Bären fechten, dort die jungen Ritter im Schießen und Springen, im Schwerthieb und Schildschlag fröliche Spiele üben; sie hören sagen und singen und aller Orten mancherlei süßes Saitenspiel; zahme Adler schweben über den Häuptern der Fürsten und der edlen reichgeschmückten Frauen, ihnen Schatten zu gewähren gegen die Sonnenglut, und leichte Falken steigen hurtig auf und nieder; aller Welt Wonne war da viel. In ruhiger Majestät sitzt inmitten dieser Herrlichkeit der Kaiser; seine Augen leuchten wie der Morgenstern, so daß man ihn von fern kannte und Niemand fragen durfte, wer der Kaiser sei; niemand war ihm gleich: mit vollen Augen konnten die Gesandten ihn nicht anschauen, der leuchtende Glanz seines Antlitzes blendete sie, wie die Sonne um den Mittag; den Feinden war er schrecklich, den Armen heimlich (zutraulich, freundlich), im Volkskrieg siegselig, dem Verbrecher gnädig, Gott ergeben, ein rechter Richter, der die Rechte alle kannte, und sie allem Volke lehrte, wie er sie von den Engeln gelernt hatte; und mit dem Schwerte endlich war er Gottes Knecht.

Der Kaiser trägt in einer Beratung mit seinen zwölf Fürsten diesen das Anerbieten des Heidenkönigs vor. Roland, Olivier, Turpin und Naimes von Baierland, den Trug durchschauend, sind dagegen; Genelun aber, das Haupt des Mainzer Vasallenhauses, wirft seinem Stiefsohn Roland Blutdurst vor, und rät zur Annahme. Es wird beschloßen, an Marsilie eine Botschaft zu senden; zu dieser erbietet sich Roland und andere, erhalten aber die Einwilligung des Kaisers nicht. Da schlägt Roland seinen Stiefvater Genelun vor; dieser erbleicht, und verwünscht seinen Stiefsohn, der diesen Vorschlag nur gemacht habe, ihn dem gewissen Tode Preis zu geben, kann jedoch nicht ausweichen: Karl reicht ihm den Handschuh, Genelun aber läßt ihn, ein böses Vorzeichen, zur Erde fallen; dann rüstet er sich und siebenhundert seiner Mannen mit köstlicher Pracht, und ziehet mit Blanscandiz nach Saragossa. Der listige Blanscandiz, dem der Haß Geneluns gegen Roland nicht entgangen

ist, weiß den ersteren dahin zu vermögen, Roland zu verraten, ihn samt seinen Genoßen dem Schwerte der Mauren zu überliefern. Nachdem Genelun mit Marsilie sich verständigt, gibt er diesem den Rat, in der Verstellung gegen Karl fortzufahren, alle seine Forderungen zu erfüllen, und wenn Roland zur Hut von Spanien zurückgelaßen werde, diesen zu überfallen und zu erschlagen. Der Verräter erhält reiche Geschenke.

Genelun kehrt zu Karl zurück, wird ehrenvoll empfangen, und erteilt den Rat, Roland mit der Hälfte von Spanien zu belehnen. Dieß wird angenommen, obgleich den Kaiser in der nächsten Nacht schwere Träume bekümmern. Roland geht zu seiner Bestimmung ab, und wird von einem unzälbaren feindlichen Heer empfangen. Dreimal wird das Heer der Heiden vernichtet, aber auch die Christenschar schmilzt mehr und mehr zusammen, und immer neue Scharen läßt der Heidenkönig Marsilie anrücken. Da nahet die Katastrophe im vierten und letzten Kampfe. Mit lautem Schalle dringen die Heiden auf die Walstatt, sie singen ihr Kampflied, ihre Heerhörner klingen, und das Tosen der viel Tausende mit ihrem Waffenschall, ihrem wilden Kriegsgesang und Hörnerklang erfüllt die Ebene weithin bis zu den Bergen. Aber noch einmal stürzt das Häuflein der christlichen Helden sich mutig unter die ungeheure Schar: freudig klopfen die Heldenherzen; den Helm auf den Schild gestemmt, sprengen sie tief in das grimme Gewühl, und die Heiden lernen, daß Durandarte und Altecler, Rolands und Oliviers Schwerter, noch da sind, und daß sie zu früh gesungen haben; der rechte Herr thut Wunder durch sein Volk, und so thut er noch heute: wer in Treuen mit ihm ist, und zu ihm rufet, dem kann er auch heute noch wol helfen. Man sah die vlinsharten (feuersteinharten) Helme wie vom lichten Feuer brennen, gleich als ob vom Himmel Feuer zur Erde komme und der Suontag (der Tag des Gerichts) anbreche über alle Welt. Aber immer neue schwarze Scharen rücken gegenüber an, gleich als wenn die Wälder sich bewegten und alle Blätter lebendig würden, und in Haufen fallen die tapfern Streiter; das Todesdunkel, welches die lichten Augen umhüllt, das Todeswanken der starken Heldenleiber und den bitteren Todesschmerz

selbst tragen sie williglich, denn sie haben um das Gottesreich gefochten; ihre Leiber liegen unter den Heiden, aber ihre reine Seele hat Gott zu sich genommen. Den übrigbleibenden redet der Bischof Turpin zu, die arme Seele zu bedenken, daß diese Gnade gewinne; von hier komme keiner wieder in die Heimat, es sei ihrer aller jüngster Tag; die Leiber werde der Kaiser an den Heiden rächen. Da endlich greift Roland zu seinem elfenbeinernen Heerhorn, Olifant, faßt es mit beiden Händen und bläst so gewaltig, daß der Ton des Horns den Schall der Heidenschlacht übertäubt. Der weitentfernte Kaiser hörte den Klang, und kehrte um zur Hülfe, aber inmittelst fallen auch die Letzten, Olivier, Turpin und zu allerletzt auch Roland. Die Kräfte, die ihm der schnell heranrückende Tod noch übrig läßt, wendet Roland an, seine zwölf vor ihm gefallenen Gefärten zu begraben, dann setzt er sich auf einen Felsen, um still den Tod zu erwarten, und schlägt noch sein gutes Horn Olifant zu Stücken auf dem Haupte eines Heiden, der ihn für todt hält und ihn berauben will. Sein Schwert Durandarte, das dem König des Himmels gedient hat, soll nicht in Heidenhände fallen; er versucht es auf dem Felsen zu zerschlagen, er versucht es mit zehn Hieben nach einander; aber das Schwert, das ihm treu war in allen Schlachten, bleibt ihm treu, so lange noch seine Hand es berührt: ohne Mal und Scharte steht es vor ihm, leuchtend wie in den Tagen der Siege, so auch in der Stunde des Todes. Nun nimmt der Held Abschied von der treuen Waffe, die ihn in alle Völkerkriege gegen die Lombarden und gegen die Sachsen, gegen die Mauren und Sorben begleitet hat, und gibt sie in die Hände des rechten Streiters, Christi, zurück; zu ihm ruft er für seinen Kaiser, für alle Karlinge, daß er sie mit seinem rechten Arm geleiten wolle, und nun neigt er das Haupt in zeitlicher Todestrauer, um vom nächsten Augenblick an sich ewig zu freuen mit den Erzengeln, den Führern der Himmelsheere.

Es folgt dann noch die Rache, welche der nach Rolands Tode ankommende Kaiser Karl an den Heiden nimmt, die Todenklage um Roland und die Strafe an dem Verräter Genelun, der in Aachen von Pferden zerrißen wird.

Wir werden zugestehen müßen, daß eine Reihe echt epischer, ja zum Theil großartiger Züge in diesem alten Gedichte enthalten sei; erwägen wir nur den einen sehr charakteristischen, wie der christliche Held sein treues Schwert vernichten will (und nach der französischen Sage wirklich in das Waßer versenkt), damit es niemand anders, als dem Herrn des Himmels diene; das heidnische Sigfridsschwert vollbringt dagegen nach des Helden Tode in andern Händen die Rache für diesen Tod[20]. — Die Bearbeitung aber, die der Rolandssage überhaupt und diesem ältern Gedichte des Pfaffen Konrad insonderheit in der bald anbrechenden Blütezeit der Poesie so sehr zu gönnen gewesen wäre, fand es erst an der äußersten Grenze derselben, und zwar zu seinem entschiedenen Nachteile: ein östreichischer Dichter, der Stricker genannt, dem wir später auf einem ihm beßer zusagenden Gebiete wieder begegnen werden, übernahm eine ausdehnende Umschmelzung des alten Rolandsliedes des Pfaffen Konrad, wobei die echt epischen Stellen gröstenteils in der Kunstpoesie gänzlich untertauchten, die beschreibenden und aufzälenden an ermüdender Breite zunahmen[21].

Außer diesem Gedichte von Roland haben wir aus dem kerlingischen Sagenkreiße ein wenig späteres, auf der Scheide zwischen der Vorbereitungszeit und der Blütezeit liegendes Gedicht von Karls des Großen Jugendzeit, sonst unter dem Namen Breimunt, jetzt als Karlmainet bekannt; aus der Nachblüte der Poesie auch noch einige unbedeutende Stücke, aus der höchsten Blütezeit aber nur eins, welches sich wenigstens mittelbar an Karl den Großen, mehr an Ludwig den Frommen, anlehnt: Wilhelm von Oranse von Wolfram von Eschenbach, eins der in der Form vollendetsten Gedichte unseres Dichters, ja der ganzen Kunstpoesie dieses Zeitraums überhaupt. Auch dieses ist nach einem welschen Original gedichtet, welches Landgraf Hermann von Thüringen dem deutschen Dichter verschaffte. Es enthält jedoch nicht die ganze Sage, sondern nur deren Mitte; der Anfang ist also von dem Dichter absichtlich weggelaßen; ob die Erzälung aber absichtlich oder zufällig abgebrochen sei, ist schwer zu sagen. Das Interesse, welches der Stoff einflößt, ist nur untergeordneter Art; von ungemeinen und stets von neuem anziehenden

Reizen ist die Darstellung: eben darum aber darf ich mir die Analyse des Gedichtes wol erlaßen, und nur anführen, daß um 1259 ein sehr mittelmäßiger Dichter, Ulrich von Türheim, die Fortsetzung, etwa 15 Jahre später ein nicht beßerer, Ulrich von dem Türlin, den Anfang der Wilhelmssage gedichtet hat; — zum Beweise, daß an den kerlingischen Sagen sich, außer dem einzigen Wolfram, nicht die besten Dichter unserer mittelhochdeutschen Blütezeit versucht haben, und daß, wie ich früher angemerkt, manche Erscheinungen der Vorbereitungszeit nicht so fortgeführt wurden, wie sie in der Vorbereitungszeit versprachen[22].

Noch erwähne ich, um mich nicht dem Vorwurfe auszusetzen, ein vielgenanntes und in den Elementarbüchern der deutschen Literaturgeschichte noch immer fortgeführtes Werk aus dem Sagenkreiße Karls des Großen vergeßen zu haben, die Heimonskinder, eine Sage, in welcher eine ungemeine poetische Kraft liegt, die sich in dem noch heute gern gelesenen Volksbuche durch so viele Jarhunderte hindurch bewährt hat. Es ist dieß die weltliche Seite der Sage von Karl dem Großen, der Kampf mit seinen Vasallen; eben diese aber hat in der Zeit, von welcher wir reden, in Deutschland gar keine Bearbeitung gefunden, und das Werk, welches in den Elementarbüchern an dieser Stelle figuriert, ist die ziemlich geistlose und schale Uebersetzung eines niederländischen Gedichtes, welche um 1470 von einem hessenkasselschen nachher kurpfälzischen Singmeister, Johannes Grumelkut, sonst Johann von Soest genannt, verfertigt wurde, also sollte sie ja der Erwähnung wert sein, erst in der folgenden Periode angeführt werden könnte, was wir jedoch nunmehr billig unterlaßen dürfen.

Eben so ist das Gedicht von Flos und Blankflos (Fleur et Blanchefleur, Rose und Lilie) dem Sagenkreiße von Karl dem Großen nur äußerlich verwandt; das Beste, was es enthält, ist die Schilderung der zärtlichen treuen Liebe der beiden Hauptpersonen, so daß es überhaupt weniger hierher als in das nachher zu berührende Gebiet der poetischen Erzälung zu stellen ist[23].

Wir verlaßen hiermit den ersten der fremden Sagenkreiße, den karolingischen, oder im strengsten Sinne romantischen, um zu

dem zweiten, dem Sagenkreiße von dem heiligen Gral überzugeben. Hiermit treten wir nun ein in eine Welt voller Wunder, in einen Zauberkreiß voll der seltsamsten, abenteuerlichsten Gestalten, voll phantastischer Gebilde bald der glühendsten Einbildungskraft, bald des ernstesten Tiefsinns, bald in den brennendsten Farben stralend und in dem buntesten Schmelz der reichen Phantasie des glänzenden Mittelalters schillernd, bald Grau in Grau gemalt, in farbenlosem Nebel und fahler Dämmerung fast verschwimmend. Zu kühnerem Fluge hat die Dichterphantasie ihre Regenbogenschwingen niemals entfaltet, nicht im Altertume, nicht in der Neuzeit, als in der Darstellung der Sage vom heiligen Gral, die so ganz dem tiefen Sinnen und dem heitern Spiel, dem ernsten Glauben wie der frölichen Weltfreude der schönen Hohenstaufenzeit entsprach. — Eine nur einigermaßen befriedigende Schilderung dieser Wunderwelt von Sagen zu geben, übersteigt bei weitem meine Kräfte, würde aber auch den Raum überschreiten, welcher diesem Gegenstande hier nur zugemeßen werden kann. Wenn ich deshalb nur einige Andeutungen und Bruchstücke zu geben vermag, so bitte ich um die gütige Nachsicht meiner Leser, die ich kaum jemals mehr als bei dem Wagnisse dieser Schilderung in Anspruch zu nehmen habe.

Tief in den Ideen des urältesten Heidentums, in den Mythen Hindostans, wurzelt die Sage von einer Stätte auf der Erde, die — nicht berührt von dem Mangel und Kummer, von der Not und Angst dieses Lebens — des mühelosen Genußes und der ungetrübten Freude reiche Fülle dem gewähre, welcher dorthin gelange; von einer Stätte, wo die Wünsche schweigen, weil sie befriedigt und die Hoffnungen ruhen, weil sie erfüllt sind; von einer Stätte, wo des Wißens Durst gestillt wird, und der Friede der Seele keine Anfechtung erleidet. Es ist die Sage vom irdischen Paradiese, die sich abspiegelt in den Göttermalzeiten und Sonnentischen der frommen Aethiopen, von welchen Homer und Herodot erzälen, wie in dem seligen, von süßem Vogelgesange und leisem Bienensummen durchtönten Haine Cridavana im Sitantagebirge, von dem das Hinduvolk zu sagen weiß, als der stillen Heimat aller Weisheit und alles Friedens. Als das Paradies im Bewußtsein der späteren,

stets mehr an ihrem Gott und sich selbst irre werdenden Menschheit immer tiefer zurücktrat, blieb nur noch ein Edelstein des Paradieses, gleichsam eine heilige Reliquie, doch mit Paradieseskräften ausgestattet, auf der Erde zurück, der bald, wie im Hermesbecher der Dionysusmysterien, als köstliche Schale gedacht wurde, aus welcher die goldnen Himmelsgaben sich noch in später Zeit wie in der entschwundenen glücklicheren, reichlich ergößen; bald als Heiligtum, als sichtbarer Arm Gottes auf Erden, einen eigenen unverletzlichen, das Paradies auf Erden sinnbildlich darstellenden Tempel erhielt, wie die Kaaba zu Mekka. Spielen doch in die Märchen unserer Kindheit noch herein die Träume von dem sich selbst mit Früchten und Fleisch deckenden Sonnentische der Aethiopen — ist doch unser Tischchen deck dich nur die letzte in menschlicher Weise dunkle Ahnung der Paradieseszeit, die wir mit unsern fernen Stammesverwandten in Indiens Bergen theilen; ist doch das Streben nach dem Stein der Weisen das irdische nie gestillte Suchen nach jenem verlorenen Edelstein des Paradieses.

Diese Sagen auf heidnischem Boden erwachsen, ergriff nun der tief innerliche Geist des christlichen Mittelalters, und bildete sie aus zu einer christlichen Mythologie, der tiefsinnigsten, dem Kerne des christlichen Erkennens und Glaubens am nächsten verwandten, die sich aus dem Sinnen und Betrachten christlicher Gemüter jemals gebildet hat. Es ist gleichsam die Fabel der Erlösung durch den Mensch gewordenen Gottessohn, die Fabel der christlichen Kirche, die wir in der Sage vom heiligen Gral und dessen Hütern besitzen.

Ein köstlicher Stein von wunderbarem Glanze, so lautet der christliche Mythus, war zu einer Schüßel verarbeitet im Besitze Josephs von Arimathia; aus diesem Gefäße reichte der Herr in der Nacht da er verraten ward, selbst seinen Leib den Jüngern dar; in dieses Gefäß wurde, nachdem Longinus die Seite des am Kreuze Gestorbenen geöffnet, das Blut aufgefangen, welches zur Erlösung der Welt gefloßen war. Dieses Gefäß, an welches sich somit die Welterlösung und die Darbringung des christlichen Opfers äußerlich und sichtbarlich anknüpfte, ist darum mit Kräften des

ewigen Lebens ausgestattet; nicht allein, daß es, wo es verwahrt und gepflegt wird, die reichste Fülle irdischer Güter gewährt — wer es anschauet, nur einen Tag anschauet, der kann, und wäre er auch siech bis zum Tode, in derselben Woche nicht sterben, und wer es stetig anblickt, dem wird nicht bleich die Farbe, nicht grau das Haar und schauete er es zweihundert Jahre lang an. Dieß Gefäß eben ist der heilige Gral (denn Gral bedeutet Gefäß, Schlüßel), und es symbolisiert dasselbe die durch die Vermittelung der Kirche dargebotene Erlösung des Menschengeschlechts durch das Blut Jesu Christi. An jedem Karfreitage bringt eine leuchtend weiße Taube die Hostie vom Himmel, in den, bald von den Händen schwebender Engel, bald reiner Jungfrauen getragenen Gral hernieder, durch welche die Heiligkeit und die Kräfte des Grals erneuert werden. — Dieses Heiligtums Hüter und Pfleger zu sein, ist die höchste Ehre, die höchste Würde der Menschheit. Nicht jeder aber ist dieser Ehre würdig: Pfleger des Grals kann nur ein treues, sich selbst verleugnendes, alle Eigensucht und allen Hochmut in sich vertilgendes Volk, König und Pfleger dieser Hüter nur der, unter diesen Treuen und Demütigen demütigste und treueste, der reinste und keuscheste Mann sein. Es ist die Pflege des Grals ein geistliches Rittertum edelster Art, welches sich wie in Demut und Reinheit, eben so auch in kräftiger Mannheit und unerschrockener Tapferkeit, wie in Treue gegen den Herrn des Himmels, eben so auch in der Treue gegen die Frauen, wie in der Selbstverläugnung und stillen Einfalt, so auch in der höchsten Weisheit glänzend offenbart. Diese Gralspfleger heißen Templer als Hüter des Gralstempels (Templeisen), und es liegt offenbar eine nahe Beziehung in diesen Gralspflegern zu dem Ideal des christlichen Heldentums, den Tempelrittern, wie sie im Anfang waren. Es war nämlich lange Jahre, nachdem der Gral durch Joseph in den Occident war gebracht worden, niemand würdig, dieses Heiligtum zu besitzen, weshalb Engel dasselbe schwebend in der Luft hielten, bis Titurel, der sagenhafte Sohn eines sagenhaften christlichen Königs von Frankreich (vielmehr wol Anjou) nach Salvaterre in Biscaya geführt wurde, wo er auf dem Berge

Montsalvage, dem unnahbaren Berge, eine Burg für die Hüter des Grals und einen Tempel für das Heiligtum selbst erbaute, und jenes heilige Rittertum gründete[24].

Die Fläche jenes Berges, welche von Onyx war, wurde glatt geschliffen, daß sie leuchtete wie der Mond, und auf dieselbe wurde durch des Grales Kraft über Nacht der Grundriß der Burg und des Tempels gezeichnet. Der Tempel war rund (wie die Gebäude und Kirchen der Tempelritter), hundert Klafter im Durchmeßer. An der Rotunde standen zwei und siebenzig Chöre oder Kapellen, sämtlich achteckig; auf je zwei Kapellen kam ein Thurm, also sechs und dreißig Thürme, rund herum stehend, von sechs Stockwerken, jedes mit drei Fenstern, und mit einer von außen sichtbaren Spindeltreppe. In der Mitte erhob sich ein doppelt so hoher und doppelt so weiter Thurm. Das Werk war auf eherne Säulen gewölbt, und wo sich die Gewölbe mit den Schwibbogen reiften, waren Bildwerke von Gold und Perlen. Die Gewölbe waren blauer Saphir, und in der Mitte eine Scheibe von Smaragd darin gefalzt mit dem Lamm und der Kreuzesfahne in Schmelzwerk. Alle Altarsteine bestanden aus blauen Saphirsteinen, als Symbolen der Sündentilgung, und auf ihnen waren grüne Sammetdecken gebreitet; alle Edelsteine fanden sich zusammen vereinigt in den Verzierungen über den Altären und den Säulen, die goldfarbene Sonne und der silberweiße Mond waren im Gewölbe der Tempelkuppel in reinstralenden Diamanten und Topasen dargestellt, so daß das Innere auch bei Nacht mit wunderbarem Glanze funkelte und leuchtete; die Fenster waren nicht von Glas, sondern von Krystallen, Beryllen und andern farbigen Edelsteinen, und um den brennenden Glanz zu mildern, waren Gemälde auf diesen Steinen entworfen; das Estrich war waßerheller Krystall und unter diesem, von Onyx gefertigt, alle Thiere der See, als ob sie lebten. Die Thürme waren von edlem Gestein mit Gold ausgelegt. Die Dächer der Thürme und des Tempels selbst von rotem Gold mit Verzierungen von blauem Schmelzwerk. Auf jedem Thurme stand ein krystallnes Kreuz, und auf diesem ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen aus rotem Golde geschlagen und weithin funkelnd, so

daß er von ferne, da man das krystallene Kreuz nicht sehen konnte, fluglings zu schweben schien. Der Knopf des Hauptthurmes war ein riesiger Karfunkel, der weithin in den Wald auch bei Nacht leuchtete, so daß er den Templeisen zum Leitstern diente. In der Mitte dieses Tempelbaues unter dem Kuppelgewölbe stand der ganze Bau noch einmal im Kleinen und darum noch prächtiger glänzend, als Ciborium oder Sacramenthäuslein, und in diesem wurde der heilige Gral selbst aufbewahrt[25].

Man sieht, es erinnert dieser wunderbare Phantasiebau an den Tempel des neuen Jerusalems in der Apokalypse, nur daß er in deutscher Weise gestaltet ist — denn noch weniger ist zu verkennen, daß wir hier das Ideal unserer deutschen Baukunst aus glühender und tiefsinniger Baumeisterphantasie vor uns haben. Uebrigens ist diese märchenhafte Pracht des Graltempels nach Anleitung eben dieser, aus dem Titurelgedichte entlehnten Beschreibung, wenn auch nur im Kleinen und vorzüglich nur in einem Theil der Ornamente nicht allein verwirklicht worden, sondern obgleich vielfach beraubt und zerrüttet, bis auf den heutigen Tag zu sehen: Kaiser Karl IV. ließ nach dieser Idee die wunderbar prächtige heilige Kreuzkapelle auf der Burg Karlstein bei Prag bauen, welche zur Aufbewahrung der böhmischen Reichsinsignien dient. Eben so ist der Gral noch bis auf diesen Tag vorhanden — wenn gleich die Dichtung jener Zeit im sichern Bewustsein des Rechtes ihrer nur in der Phantasie warhaftigen und wirksamen Zauberschöpfungen vor diesem wirklich vorhandenen Gral als dem unechten, an dem sich keine Heiligkeit offenbare, warnt — und zwar unter dem Namen il sacro catino seit langen Jarhunderten in Genua, einst auch eine Zeit lang in Paris, aufbewahrt.

Um diesen Graltempel, der von einer weitläufigen mit Mauern und zallosen Thürmen verwahrten Burg umschloßen war, lag ein dichter Wald von Ebenholzbäumen, Cypressen und Cedern, der sich sechzig Rasten nach allen Seiten hin erstreckte, und durch welchen niemand ungerufen hindurchdringen konnte, wie niemand zu Christo kommen kann, Er rufe ihn denn; dennoch aber wird das Geheimnis des Grals niemanden aufgeschloßen, wenn er nicht fragt; wer,

nachdem er berufen worden ist, stumm und stumpf und ohne in dem Wunder das Wunder zu ahnen, wie vor dem Alltäglichen, so auch vor dem Gral stehen bleibt oder vorübergeht, der wird ausgeschloßen von der Gemeinschaft der Hüter und Pfleger des Grals, wie der, der nicht nach dem christlichen Heile fragt, desselben auch nicht theilhaftig wird.

Eine lange Reihe von Jahren und Jarhunderten hat dieser Graltempel in seiner Herrlichkeit im Occident gestanden und ist von den Geschlechtern gepflegt worden, deren alsbald Erwähnung geschehen wird; da hörte bei der zunehmenden Gottlosigkeit des occidentalischen Christenvolkes die Würdigkeit desselben auf, den Gral in seiner Mitte zu beherbergen und er wurde von Engeln mit samt dem Tempel hinweggehoben und tief hinein gerückt in den Orient, in das Land der mittelalterlichen Märchen und Wunder, in das Land des Priesters Johannes. So blieb die Dichtung in sich zusammenhängend und unangreifbar.

Diese Sage vom Gral — wie ich vorher angedeutet habe, uralten heidnischen Ursprungs und vielleicht von den Mauren in Spanien ausgebildet, worauf sogar eine ausdrückliche Angabe Wolframs von Eschenbach hinweist — mag in ihrer christlichen Umformung in Spanien ihr Mutterland haben, Frankreich und Deutschland sind die Stätten ihrer Pflege und ihres dichterischen Wachstums. Doch tritt sie wenigstens in Deutschland in keinem Gedichte ganz selbständig, vielmehr verbunden mit einem andern, ihr an und für sich ganz fremden Sagenkreiße auf: es ist dieß die britische Sage vom König Artus und der Tafelrunde.

Artus oder Artur ist der alte britische Nationalheld, einer der Kämpfer gegen die eindringenden und erobernden Deutschen, die Angeln und Sachsen, um den sich das erlöschende Nationalbewustsein des von Römern und Germanen aus der Reihe der herschenden Völker Europas verdrängten Keltenvolkes sammelte, und welcher zur Vergeltung der politischen Vernichtung seines Volkes mit seinen Heldensagen nahe an ein Jartausend lang die ganze romanische und germanische Welt erfüllt und poetisch beherscht hat. — Zu Kaerlleon (Schloß Leon) am Usk in Wales sitzt er zu Hofe mit

Ghwenhwywar (romanisiert Ginovre) seiner schönen Gemalin, umgeben von einem glänzenden Hofstaat von vielen hundert Rittern und schönen Frauen, welche sich aller ritterlichen Zucht und Tugend beflißen, und der Welt als glänzendes Vorbild, die Ritter in Tapferkeit und Frauendienst, die Frauen in Anmut und Hofsitte, voranleuchteten. Der Mittelpunkt dieses zalreichen glänzenden Kreißes war eine Zahl von zwölf Rittern, die um eine runde Tafel saßen, und unter den Tapfern die Tapfersten, unter den Edlen die Edelsten, des Ritterrechtes pflegten und die RGitterehre hüteten. Zu dem Hofstaate des Königs Artus zu gehören, und vollends unter den zwölfen der Tafelrunde zu sitzen, war die höchste Ehre, welche ein Ritter erstreben — ausgeschloßen zu sein von Artus Hofe wegen Mangel an höfischer Zier und ritterlicher Tapferkeit die höchste Schmach, welche ihn treffen konnte. Von Artus Hofe aus zogen nun die Ritter auf und ab im Lande umher, Abenteuer aufzusuchen, Frauen zu schützen, hohnsprechende Helden zu demütigen, Verzauberte aus ihrem Zauber zu lösen, Riesen und Zwerge zu bändigen; und aus der Beschreibung dieser abenteuerlichen Farten bestehen die zalreichen Rittergedichte, welche in wallisischer, in französischer und in deutscher Sprache die Helden Artus und ihn, das Haupt der Helden selbst, feiern. Einer der vorzüglichsten Schauplätze der Wunder der Artussage ist der Wald von Brezilian (keltisch **Broch-allean**, der Wald der Einsamkeit), der noch bis auf diesen Tag in der Bretagne diesen Namen führt.

Doch — der Geschmack der Individuen, der Geschmack desselben Volkes zu verschiedenen Zeiten ist verschieden — wie viel verschiedener wird nicht der Geschmack der Völker sein! Die alten wallisischen Erzälungen von König Artus, die erst vor wenigen Jahren im Original an das Licht gekommen sind, und freilich Auszüge aus ältern, aber kaum beßer gewesenen Erzälungen sein mögen, enthalten eine Masse rohen und wüsten Stoffes: Abenteuer auf Abenteuer gehäuft, von denen man nicht begreift, weder warum sie angefangen worden, noch wohin sie zielen — Anfänge ohne Ende und Endstücke ohne Anfang, voll Kleinlichkeiten und Aeußerlichkeiten, sämtlich in dem trockensten, und dabei doch wichtig und geheimnisvoll

thuenden Stil erzält; für unsere deutsche Art zu denken, zu empfinden, zu erzälen und sich erzälen zu laßen, auf das Gelindeste gesagt, ermüdend, in vielen Fällen völlig unerträglich. Es ist das, die englische Literatur, die manches von ihrer britischen Stiefmutter geerbt zu haben scheint, noch heute mehr als billig beherschende Interesse an dem rohen Stoff — das Interesse, daß nur immer etwas Auffallendes vorgehe, daß zalreiche Abenteuer vorkommen, und Schlag auf Schlag einander ablösen, welches diesen seltsamen Werken das Dasein gegeben hat. Von allem dem, was wir in unserer nationalen Heldendichtung oder gar in der der Griechen zu finden gewohnt sind, zeigt sich auch fast nicht eine Spur — es ist, mit sehr sparsamen Ausnahmen, durchweg alles nicht allein künstliche sondern gekünstelte, rein willkürliche Erfindung, bald mit dem willkürlichsten Schmucke überladen, bald ganz nackt und roh gelaßen.

Dennoch fanden diese ungefügen, bis zum Widerlichen aufeinandergehäuften Stoffe Eingang auch bei andern Nationen, zunächst im 12. Jarhundert bei den Franzosen, welche bei ihrer vorwiegenden Neigung für das Erfundene, Künstliche, Willkürliche, und bei dem fast gänzlichen Mangel eines Nationalepos sich mit einer gewissen Leidenschaft auf die ihrer Neigung entgegen kommenden britischen Erzälungen warfen. Doch scheinen die französischen Bearbeiter jene rohen Stoffe, wenn auch nur zum Theil, etwas beßer eingekleidet zu haben, als sie in der ursprünglichen, einem in sich versinkenden und bereits zur Barbarei neigenden Volke angehörenden Gestalt eingekleidet waren. Vor allem dienten ihnen dieselben zur Darstellung des Ideals des glänzenden feinen Hoflebens, der zierlichen Chevalerie, mit einem Worte des weltlichen Rittertums, wie dasselbe bereits seit dem 11. Jarhundert sich in Frankreich ausgebildet hatte und eben im 12. Jarhundert in höchster Blüte stand.

Durch die Franzosen gelangten diese Artusgedichte denn auch und zwar schon früh im 12. Jarhundert nach Deutschland, und hier kam es nun auf den Ernst oder den Leichtsinn, die Tiefe oder die Oberflächlichkeit, die Dichtergabe oder das handwerksmäßige

Uebersetzungstalent der deutschen Kunstdichter an, wie diese Stoffe aufgefaßt und behandelt wurden. In der That ist die Vergleichung der deutschen Kunstepen, welche auf dem Artuskreiße ruhen, eins der belehrendsten Geschäfte für den, welcher die Geschichte der Kunstpoesie kennen lernen und das Wesen derselben in ihrer geheimsten Werkstätte belauschen will. Stufenweise haben wir zuerst Werke des ernstesten Tiefsinns, in welchem der todte Stoff der britischen Sagen zu den wunderbarsten, die innersten Tiefen des menschlichen Leben abspiegelnden Gestalten belebt wird — dann solche, in denen die kunstreiche gewandte, zierliche Darstellung in Erstaunen setzt und bis zum Ende in einem Grade feßelt, daß man den unerheblichen, unwarscheinlichen und, um mit Gervinus zu reden, schalen und windigen Inhalt völlig darüber vergißt; dann solche, in denen diese Kunst des Erzälens erstrebt, aber nicht erreicht wird, und zwar diese in mehrfach abgestufter Folge, bis wir endlich mit den Niedrigsten dieser Klasse wo nicht auf dem britischen, doch gewis auf dem französischen Standpunkte der Artusdichtung wieder angekommen sind, und alles gerade so trocken und hölzern, so barock und kraftlos finden wie dort.

Die in dem Artuskreiße am meisten gefeierten Helden sind Parcival, wie er in der französischen Uebertragung und aus dieser auch im deutschen Gedichte heißt, eigentlich auf wallisisch Peredur, Lohengrin, Tristan, Iwein, Erec, Gawain, Wigalois, Wigamur, Gauriel und Lanzelot, der Nebenpersonen zu geschweigen. Alle diese Helden haben wie in der französischen, so auch in der deutschen Literatur ihre eigenen, sie verherrlichenden Gedichte aufzuweisen. Meine Leser haben jedoch nicht zu befürchten, daß ich alle diese Helden mit ihren zallosen Abenteuern vor ihnen vorüberführen werde; kaum, daß ich dieselben noch mehr als einmal zu nennen habe.

Die beiden Sagenkreiße, die ich im Allgemeinen so eben in ihren äußersten Umrißen darzustellen versuchte, der Sagenkreiß vom Gral und vom König Artus, sind nun mit einander verknüpft in drei deutschen Gedichten unseres Zeitraums: im Parcival, Titurel und Lohengrin, jedoch so, daß der Gral der Hauptgegenstand

ist, Artus nur den Gegensatz ausmacht, die Episoden und die Nebenfiguren hergibt. Von diesen Gedichten wird nur das erste, Parcival, unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, wenn ich es mir gleich versagen muß, eine Analyse dieses unsterblichen Werkes Wolframs von Eschenbach auch nur zu versuchen, vielmehr bei der Andeutung der Hauptmomente desselben werde stehen zu bleiben haben.

Zuvörderst einige Worte über den Dichter, den grösten dieses Zeitraums, einen der grösten unserer Nation. Wolfram, edler Herr zu Eschenbach, ein Ritter, aber ein wenig begüterter, aus der bei Ansbach liegenden kleinen Stadt Eschenbach, wo sich im 15. Jarhundert noch sein Grabmal fand, gehörte dem Dichterkreiße an, welcher sich in den letzten Jahren des 12. und in den ersten vierzehn Jahren des 13. Jarhunderts an dem glänzenden Hofe des freigebigen Landgrafen Hermann von Thüringen eben so zusammenfand, wie sechshundert Jahre später an dem Hofe des Fürsten eben desselben Landes der zweite große Dichterkreiß sich versammelte, auf den unsere Nation, wie auf den ersten, durch alle Jarhunderte mit gerechtem Stolze zurückblicken wird. Die Wartburg bei Eisenach ist die Stätte wo er seine Lieder sang und seinen Parcival und Willehalm dichtete*). Daß er jedoch sich nicht immer dort aufgehalten, sondern auch anderwärts theils im Ritterspiel theils im ernsten Herrendienste der Grafen von Wertheim, deren Lehnsmann er war, sich versucht habe, erzält er selbst; am wenigsten darf er deshalb mit den schon zu dem Hofe des milden Thüringers Hermann sich hinzudrängenden fahrenden Rittern und Sängern, noch weniger mit den spätern, die nur zu sehr nach Gunst und Gabe haschten, zusammengestellt werden; der tiefe ernste Sinn, der aus seinen Werken spricht, verbürgt uns schon die größere Unabhängigkeit und Selbständigkeit, welche er seinen Gönnern gegenüber behauptet haben wird; aber es fehlt auch im Parcival nicht an einem Tadel jenes Hinzudrängens zu dem stets offenen gastlichen

---

*) Den Parcival um das Jahr 1204, den Willehalm um 1215 und 1216.

Hofe des Thüringer Landgrafen, und keins seiner Werke hat er einem Fürsten, wol aber dem Parcival in ungemein zarter Weise einer edlen Frau gewidmet, deren Liebe er durch dieses Gedicht zu gewinnen hoffte, deren Namen wir jedoch, der feinen Sitte jener Zeit gemäß, nicht erfahren. Mehr hat uns die Geschichte von dem Leben dieses großen Dichters nicht überliefert; daß er auch an den nächstbenachbarten Höfen, wie an dem Hofe des Grafen von Henneberg zu Schmalkalden sich aufgehalten, versteht sich leicht von selbst; nicht einmal sein Todesjahr ist uns bekannt. Sein Name aber ist, wenn auch das Verständnis seines Geistes späterhin erlosch, als ein hochberümter, ja fast sagenhaft gewordener, durch alle folgende Jarhunderte getragen worden, und kann nur dann vergeßen werden, wenn in den Deutschen das letzte Bewustsein von sich selbst wird erloschen sein. Glücklicher Weise scheint es, als giengen wir einer Zeit entgegen, in welcher ein neues, ein helleres und reiferes Volksbewustsein sich entwickeln werde, als wir seit vollen zwei Jarhunderten von uns haben rühmen dürfen; dann wird auch nicht allein der Name, sondern der Geist Wolframs von Eschenbach wieder das Verständnis, und mit dem Verständnisse die Liebe und Bewunderung bei seinem Volke finden, deren er in so ausgezeichneter Weise würdig ist.

Mit überlegenem, starkem und tiefem Geiste ergriff Wolfram die Sage vom Gral und von dem Artusritter Parcival, um ein Epos zu schaffen nicht der Thaten der Völker und der Begebenheiten ihrer Kriegsfarten, nicht der Volksfreude und des Volksleides, sondern der Thaten des Geistes und der Begebenheiten der Seele, des Leides und der Freude des innern Menschen, ein Epos der höchsten Ideen von göttlichen und menschlichen Dingen: wie Welt und Geist gegeneinander streiten, und Hochmut und Demut miteinander ringen, das ist der Gegenstand des Kunstepos, welches von dem Helden, dessen Lebens- und innere Reinigungsgeschichte in demselben dargestellt wird, den Namen Parcival führt. Als Darstellung des Heldenkampfes der Seele, das Ideal der Bildungs- und Entwickelungsgeschichte des innern Menschen hat Wolframs Parcival nur eine Parallele auf dem weiten Gebiete unserer, vielleicht

auf dem weiteren Gebiete der europäischen Literatur überhaupt: Goethes Faust; die erste Blütezeit unserer Poesie schuf das psychologische Epos, die zweite das psychologische Drama. Hat das letztere den Vorzug rascherer Handlung, schlagender Thatsachen, ergreifender Momente für sich, so gewährt das Epos größere Fülle, reichere Stoffe, anschaulichere Entwickelung; gerät das Epos Wolframs in Gefahr, den langausgesponnenen Faden der Erzälung in unaufmerksamen Händen zum Wirrnis werden und in scheinbar unauflöslichem Knäuel sich verlieren zu sehen, so ist das Drama Goethes seiner Wirkung auch auf den weniger Theilnehmenden, ja auf den Ungeneigten in jedem Augenblicke sicher, und wiederum gelangt das Drama, wie wir es haben, darum nicht zum Abschluße, weil es sich scheuet, das letzte Wort auszusprechen, so schreitet das Epos im ruhigen Bewustsein seiner innern Warheit, oder damit ich nicht auch das letzte Wort auszusprechen mich scheue, im vollen Bewustsein der siegenden, ewigen, christlichen Warheit seinem Abschluße, seiner Vollendung und der tiefsten Befriedigung des sinnigen Lesers entgegen. Ist Goethes Faust das treue, warhaftige, lebenswarme Bild einer Zeit, welche suchte, mit allen Kräften einer eben so starken, wie beweglichen, einer eben so energischen wie erregten Seele suchte, aber nicht fand, so ist Wolframs Parcival das gestaltenreiche, farbenglühende Product eines Jarhunderts, welches gesucht und gefunden hatte, und im Vollgenuße des Besitzes leiblich und geistig befriedigt war.

Die Fabel vom britischen Peredur oder französischen Parcival ist demnach für Wolfram nur das Knochengerüste, welches er mit Muskeln und blühendem Fleische umkleidet, mit Mark ausfüllt und mit warmem Blute durchströmt, welchem er ein schlagendes Herz einsetzt und den Odem eines lebendigen Geistes einhaucht: die Fabel vom König Artus ist ihm der Typus des frohen, glänzenden, selbstzufriedenen und in seinem Bereiche seiner selbst gewissen weltlichen Lebens; die Sage vom Gral der Repräsentant des höheren geistlichen, ewigen Lebens; Parcival, mitten inne gestellt zwischen Welt und Geist, zwischen Zeit und Ewigkeit, ist der

suchende, irrende, der Welt verfallende, Gott absagende, der hochmütige und trotzige, Welt und Gott zugleich aufgebende — Mensch; er ist der umkehrende, den Hochmut und Demut besiegende, der nach dem Höchsten, dem Geistlichen und Ewigen ernstlich fragende, der zum seligen Frieden und zum Besitze des geistlichen Königtums gelangende — Mensch. Doch würde meine Schilderung höchst verfehlt sein, wenn man daraus schließen wollte, es seien die Helden der Fabel, es sei Parcival mit seinen Thaten und Schicksalen nichts als Typen, saft- und blutleere Allegorien — im Gegenteil, es sind die warhaftigsten, lebendigsten, wärmsten, kräftigsten Gestalten; — noch verfehlter würde sie sein, wenn aus derselben gefolgert werden sollte, es laufe das Ganze auf ein Stück Weltverachtung, Freudenverdammung, Selbstabtödtung oder wie man das weiter nennen mag, hinaus; eine solche einseitig spiritualistische Weltverschmähung ließ schon die Gesamtanschauung des heitern, in bunte Farbenpracht gekleideten, an Spiel und Gesang fast unermüdlich sich ergetzenden 13. Jarhunderts nicht zu; noch weniger war die Darstellung einer solchen, allenfalls mönchischen, Abwendung von der Zier, dem Schmucke und Freude der Welt da möglich, wo das Mysterium des Grals den Inbegriff des geistlichen, christlichen Lebens darstellen sollte, des Grals, von dem wir gesehen haben, mit welchen glühenden Farben dessen Herrlichkeit geschildert wurde.

Parcival, der Sohn Gamurets, aus dem königlichen Geschlecht von Anjou, und der aus dem Königsstamme der Gralshüter entsproßenen Herzeloide, wird nach des Vaters frühem Tode von der besorgten Mutter in der Einöde Soltane am Brezilianwalde erzogen, einem künftigen Einsiedler gleich, fern von aller Berührung mit der Welt, denn die Mutter fürchtet, der Sohn möge gleich dem tiefbetrauerten Vater von Thatenlust gedrängt ruhelos von Kampf zu Kampf und in einen frühen Tod stürmen. In kindischem Spiel schnitzt sich der Knabe Bogen und Pfeile und erlegt die singenden Waldvögel; aber bald, wenn er einen der armen Sänger getödtet hatte, brechen bittere Thränen aus seinen Augen, daß der liebliche Sang durch seine Hand verstummt war. Seitdem lauscht er, stumm und regungslos unter den Bäumen

liegend, dem Gesange der Vögel, und es ward ihm wol und weh in der kindlichen Seele, und sein junges Herz schwoll hoch auf, so daß er weinend zur Mutter eilte, ihr sein Leid — welches? wie wußte er das? — zu klagen. Die Mutter will die Vögel, die ihr Kind zu so tiefem Leide aufregen, tödten laßen; aber der Sohn erbittet für sie Frieden — und die Mutter küßt den Sohn: „wie sollte ich des höchsten Gottes Friedegebot brechen? sollen die Vögel durch mich ihre Freude verlieren?" „O, was ist Gott?" fragt der Knabe. Und die treue Mutter antwortet: „Er ist lichter als der klare Tag, einst aber hat er Antlitz angenommen gleich Menschenantlitz. Zu ihm sollst du dereinst flehen in deiner Not, denn er ist getreu. Aber es gibt auch einen Ungetreuen, den wir der Hölle Wirt nennen, von dem sollst du deine Gedanken abwenden, und auch vor des Zweifels Wanken dich hüten". Der Knabe pflegt des Waidwerkes und wächst zum starken Jüngling heran, da vernimmt er eines Tages auf einer einsamen Berghalde einen schmalen Waldpfad entlang Hufschläge. Ist das, denkt er, etwa der Teufel? vor ihm fürchtet die Mutter sich so sehr; ich dächte ihn wol zu bestehen. Aber es sind drei, von Kopf bis zu Fuß glänzend gewaffnete Ritter auf stolzen Rossen, welche jetzt an den Jüngling heranreiten, und mit einem Male wird die ferne, fremde Welt in all ihrer Herrlichkeit vor dem innern Auge des in der Waldeinsamkeit aufgewachsenen Jünglings aufgeschloßen: „er meinte, ein jeder dieser Ritter wäre Gott". Jetzt ist kein Halten mehr, er muß hinaus, hinaus aus dem grünen stillen Dunkel seines Waldhauses, hinaus aus den, zärtlich den Sohn umschlingenden Armen der treuen Mutter, hinaus in die glänzende Ritterwelt zu freudigem Ritte durch alle Lande, zu freudigem Kampfe und ruhmvollen Siege — hinaus an König Artus Hof, zu der Blüte aller Ritterschaft. Und die Mutter, die des Sohnes Wanderlust nicht besiegen kann, läßt ihm ein Gewand anlegen zur Fart — doch nicht eines Ritters, sondern eines Thoren Gewand, aus Sacktuch und Kälberfell genähet. Und so reitet der in sich noch Versunkene, der Unerfahrene, der das stille Heimatsgefül und den dunkeln aber mächtigen Trieb in die Ferne und Fremde noch

ungeschieden in sich trägt — ein Zustand, den die alte Sprache sehr bezeichnend durch das einzige Wort **tumb** ausdrückt, während unser dumm zu einer engern und niedrigeren Bedeutung herabgesunken ist, so daß wir uns nur durch mühselige Umschreibungen helfen können — so zieht er denn dahin, um der Welt als ein Thor zu erscheinen, wie die meisten warhaft tiefen deutschen Gemüter bei ihrem ersten Auftreten in der Welt als Thoren sich darstellen. Und dieses Helldunkel bleibt über Parcivals ganzes Leben gebreitet, das Helldunkel, welches überall Statt findet, wo Tiefe der Empfindung und äußere Beschränkung gegenüber gestellt wird einer weiten Aussicht in eine Welt voll Pracht und Farbenglanz, voll von Ereignissen und Thaten. Daher die öfter wiederkehrende Bezeichnung des in heller Unschuld mitten in die Welt der Wirren und Wunder hereintretenden jungen Helden: **der tumbe clâre, der liehtgemâle,** daher die Schilderung, daß er sei keusch wie die Taube und mild wie Rebentraube; — wir haben hier ein tief deutsches Jünglings-Gemüt, voll Unschuld und doch voll Thatenlust, voll Heimatsgefül und doch voll Wandersehnsucht, das die Augen der nächsten Umgebung verschließt, aber fast träumend, halb sehnsüchtig und halb wehmütig-ängstlich hinausschauet nach den fernen blauen Bergen, nach fremden blühenden Gefilden, wo alles neu und fremd und wunderbar, und doch bekannt und heimatlich und traulich ist.

Der treuen Mutter bricht der Abschied von dem Sohne das Herz; sie küßt ihn und läuft ihm nach; als er aber aus ihren Blicken entschwindet, sinkt sie zusammen und ihre Augen schließen sich für immer. — Parcival gelangt an den Hof Arturs, welcher damals zu Nantes aufgeschlagen war, und erregt durch seinen Aufzug allgemeines Aufsehen, so daß eine Fürstin, die noch niemals gelacht, durch ihn zum ersten Auflachen bewogen wird — wie bekannt, ein alter sagenmäßiger und noch heute vielfach verarbeiteter Zug. Eben solches Aufsehen aber erregt seine, wenn schon noch rauhe und ungefüge, Tapferkeit. Erst später gelangt er zu einem alten Ritter, der ihn edle Rittersitte und Rittergeschicklichkeit üben lehrt: die Naivetät Parcivals und die trefflich gehaltenen Lehren

des alten Gurnamanz gehören mit zu den ansprechendsten Stellen des Gedichtes.

Die erste That, welche er nunmehr ausführt, ist der Schutz einer von übermütigen Freiern bedrängten und in ihrer Residenz belagerten Königin Konduiramur; er rettet sie und sie wird seine Gemalin. Doch nicht gar lange weilt er bei ihr; die Heimatsehnsucht und der Wandertrieb erwachen von neuem in ihm, und er zieht aus, nach seiner Mutter zu sehen, von deren Tod er nichts erfahren hat.

Auf dieser Fart gelangt Parcival nach schnellem ziellosem Ritte Abends zu einem See, wo er Fischer nach der Herberge fragt. Der eine von diesen, reich gekleidet aber traurig, weist ihn zu einer nahen Burg, der einzigen, die er weit und breit finden werde; dort wolle er selbst den Wirt machen. Parcival kommt an dem Burgthore an und wird, da er von dem traurigen Fischer gesendet ist, eingelaßen. In der Burg angekommen, öffnet sich vor Parcivals erstaunten Augen die blendendste Pracht und eine niegesehene Herrlichkeit: in einem weiten Saale mit hundert Kronleuchtern sitzen auf hundert kostbaren Ruhebetten vierhundert Ritter; Aloeholz brennt auf drei marmornen Feuerstätten in hellen wolriechenden Flammen. Eine stahlblanke Thür öffnet sich, und vier Fürstinnen in dunklen Scharlach gekleidet, treten ein mit goldnen Leuchtern; ihnen folgen acht edle Jungfrauen in grünem Sammet, die eine durchsichtige funkelnde Tischplatte von edlem Granatstein tragen; sechs andere in glänzendem Seidengewand tragen silberne Geräte und noch sechs geleiten die Schönste der Schönen, die jungfräuliche Herrin, **Repanse de joie**, in den Saal. Diese trägt ein Gefäß von wunderbar funkelndem Stein, welches sie vor dem König niedersetzt, worauf sie sich dann in den Kreiß ihrer edlen Jungfrauen zurückziehet. Aber inmitten dieser Herrlichkeit wohnt das tiefe Leid: in Pelzwerk gehüllt, sitzt traurig und an schweren Wunden siech der König auf seinem Ruhebette, und als eine bluttriefende Lanze von einem Knappen durch den Saal getragen wird, bricht allgemeines Wehklagen aus. Parcival sitzt neben dem König, und sieht durch die geöffnete Thür auf einem Spannbette einen schneeweißen

Greis im Nebenzimmer ruhen: er ist in der Burg des Grals angekommen, aber er weiß nicht, fragt auch nicht, daß er an der Stätte des höchsten Heils und des tiefsten Leids, welches er allein wenden kann, verweilt, er sieht nicht und fragt auch nicht, daß der Gral vor ihm steht, daß der schneeweiße Greis im Nebenzimmer sein eigener Urgroßvater, der alte Gralkönig Titurel, daß der sieche König sein Oheim, Anfortas, und die jungfräuliche Königin seiner Mutter Schwester ist; er fragt nicht, obgleich der König ihn mit einem Schwerte beschenkt und dabei seiner Verwundung erwähnt. In köstlicher Pracht wird die Abendbewirtung vollbracht, in eben so köstlicher Pracht die Ruhestätte für Parcival eingerichtet. Aber am andern Morgen findet Parcival Kleider und Schwert vor seinem Bette liegen, sein Ross gesattelt und angebunden, und tiefe menschenleere Oede herscht in den weiten Sälen und Höfen der wunderbaren Burg. Parcival reitet von dannen, und als er das Thor im Rücken hat, höhnt ihn ein Knappe von der Burg aus, daß er unbesonnener Weise nicht gefragt habe. Unmittelbar darauf findet er eine Jungfrau, die den Leichnam ihres erschlagenen Geliebten klagend im Arme hält, und die ihm schon einmal auf seinen Zügen aufgestoßen ist: es ist gleichfalls eine unerkannte Verwandtin, und seine eigene Pflegeschwester, Sigune, Tschionatulanders Braut; von ihr erfährt er noch genauer, wie schwer er gefehlt, daß er nicht nach dem Heile, das ihm so nahe war, das ihm, ohne daß er es wußte und wollte, entgegengetragen worden, gefragt habe; sie flucht ihm, daß er das Leid über Anfortas gelaßen, und will nichts wieder von ihm hören.

In tiefem Sinnen reitet Parcival von dannen, und immer tiefer versinkt er in sich selbst, bis er zuletzt bei dem Anschauen dreier Blutstropfen, die im Schnee vor ihm ausgegoßen sind, sich völlig verliert in träumerisches Sinnen und süßes Andenken an die süße, verlaßene Gattin Konduiramur. Er denkt ihrer Thränen, „als zwei Thränen standen in ihren Augen und eine auf ihrem Kinn"; in weiter wilder Welt überfällt ihn mit einem Male überwältigendes Heimweh, wie ein schwerer Traum, und noch sollten Jahre vergehen, bis er die geliebte Gattin wiedersah: an derselben

Stelle aber, wo er einst die Blutstropfen gesehen, ist später das Zelt aufgeschlagen, wo er die Gattin wiedersieht, wo er sie mit den beiden Zwillingssöhnen, die er noch nie gesehen, in einem Bette schlafend antrifft, und so tritt dasselbe Bild in Traumes Weise, als Erinnerung und als Vorbedeutung dreimal in sein Leben hinein, mit den Perlen der Thränen, mit den roten Tropfen im Schnee und mit den drei wiedergefundenen Lieben. „So erkennen wir Träume und Gedanken der Kindheit wieder, wenn sie uns lange hernach im Leben eintreffen; oder wie ein alter Mann, als er die aufgehende Sonne anschaut, sich heimlich besinnt, daß er sie schon einmal eben so als ein Kind, sitzend auf einem Hügelchen, und seitdem nicht wieder so, betrachtet hat; er weiß, daß sie vor ihm geschienen, ehe er zur Welt geboren wurde, und denkt daran, daß sie bald auf sein Grab scheinen werde" *). Dazu ist das Bild von den Blutstropfen im Schnee ein uralt mythischer Zug, der sich durch die keltischen wie die deutschen Sagen gleichmäßig hinzieht, und bei uns aus dem Märchen vom Sneewitchen und vom Machandelbaum bekannt, in unserem Gedichte aber mit ungemeiner Zartheit in den Charakter und das Leben unsers Helden verflochten ist. Die von Artus abgesandten Ritter können Parcival nicht aus seinen Träumen aufwecken, bis Gawein ihm die Blutstropfen verdeckt; aber als Parcival nun zu Artus kommt, der ihn in die Tafelrunde aufnehmen will, da erscheint die grause Fluchbotin des Grals, die Zauberin Kundrie, flucht Parcival, und dieser leistet Verzicht auf die weltliche Ritterschaft der Tafelrunde, gelobt sich dem Gral, aber ohne Kraft und ohne Zuversicht, und reitet traurig und an Gott verzweifelnd von dannen.

Länger als vier Jahre irrt er, fern von Gott wie von der Heimat, in sich verbißen, trotzig und verzagt, umher: es ist die Zeit des Zweifels, und während dieser Zeit verliert ihn das Gedicht völlig aus den Augen, um in langer, zierlicher Ausführung die Herrlichkeit des weltlichen Rittertums zu ihrem Rechte kommen zu laßen; der Held der Begebenheiten ist nun auf längere

*) J. Grimm, Altdeutsche Wälder 1, 5.

Zeit nicht Parcival, sondern Gawein, der nach manchen ritterlichen Thaten als weltlicher Ritter gleichfalls, wie einst Parcival, auszieht, um den Gral zu suchen.

Nach vier Jahren finden wir Parcival wieder, wie er am Karfreitag, dessen Heiligkeit er durch Waffentragen verunehrt — denn schon lange hat er nach Gott nicht gefragt — durch einen Ritter im grauen Gewande zum erstenmale wieder auf das höhere Ziel seines Lebens hingewiesen, zum erstenmale wieder an die Treue Gottes, seiner Untreue und seinem Zweifel gegenüber, gemahnt wird. Diese Schilderung mag leicht zu dem Einfachsten, aber auch zu dem Treffendsten und Besten gehören, was nicht allein Wolframs Gedicht enthält, sondern was jemals in dieser Weise ist gedichtet worden. Nachher gelangt Pacival, geleitet von dem Ritter im grauen Gewande, zu einem Einsiedler, in welchem er seinen Oheim Trevrizent findet. Dieser belehrt ihn, daß Hochmut und Zweifel niemals den Gral gewinnen könne; er selbst habe, wenn schon aus dem Königsgeschlechte des Grals entsproßen, weil er sich selbst als unwürdig erkennen müßen, der Würde eines Pflegers des Grals entsagt: sein Bruder Anfortas, der König im Gral, habe auch einst das Feldgeschrei Amur vor sich hergetragen, und der Ruf weltlicher Liebe „sei zur Demut nicht völlig gut", darum habe er im Streite unterliegen müßen, sei mit einem vergifteten Speer (eben dem, der einst in der Gralburg durch den Saal getragen worden) verwundet worden, und schleppe nun ein sieches Leben kümmerlich hin, das er doch nicht enden könne und dürfe, vielmehr schöpfe er täglich neue Kraft zu leben und Schmerzen zu ertragen aus dem Anschauen des Grals, bis dereinst, wie man aus einer Inschrift am Gral wiße, ein Ritter kommen werde, der nach dem Leiden des Königs und nach dem Gral fragen, und sich durch diese Frage als den bezeichnen werde, dem Anfortas das Königtum im Gral übergeben könne. Das aber sei nun eben er, Parcival, welcher seinem Oheim seine Herkunft und Geschichte bereits erzält hatte.

Abermals tritt uns die weltliche Ritterschaft in Gaweins Heldenthaten entgegen, der berufen ist, einen Zauber auf dem

Schloße Château merveil zu lösen, den der vielberufene Zauberer Klingsohr über die von ihm zusammengeraubten Bewohner dieses Schloßes gelegt hat; Klingsohr, derselbe den die spätere Sage als historische Person auffaßte, und mit unserm Dichter selbst in den berühmten Wettstreit, Sängerkrieg auf Wartburg genannt, geraten ließ; — bei diesen weltlichen Thaten fährt Parcival vorbei, er hat Kunde von dem Ruhm, der hier zu gewinnen ist, er sieht das Schloß und die Verzauberten und die zur Befreiung herankommenden Ritter — aber gleichgültig und ohne nur einen Blick nach dem lockenden Kampffeld zu werfen, zieht er ernsten und gesammelten Sinnes seinem neuen Pfade nach, und kaum können es die Helden vor château merveil begreifen, als sie hören, Parcival sei hier vorbeigezogen. Später erst tritt er, wenn schon unabsichtlich, dem gleichfalls nach dem Gral suchenden weltlichen Ritter Gawein, seinem Genossen an Artus Hofe, gegenüber und besiegt ihn; denn weltliche Ritterschaft kann den Gral nicht gewinnen, und auch das kräftigste, freiste Streben muß, soweit es bloß weltlich ist, dem göttlichen Amte unterliegen, wiederum aber ist dieses göttliche Amt nicht etwa durch thatenlose Gedanken, und wären es auch die tiefsten wie die höchsten, zu erwerben oder zu behaupten: das göttliche Amt muß sich auch weltlich mit dem weltlichen Arme zuversichtlich und siegreich meßen können, und auch weltlich untadelhaft muß der sein, welcher die Hut und Pflege göttlicher Dinge übernehmen will. Darum wird nach diesem Kampfe mit Gawein und einem zweiten, den nunmehr Parcival für Gawein besteht, der ehedem von der Tafelrunde ausgeschloßene Parcival jetzt in dieselbe aufgenommen. Doch verweilt er nicht in diesem Kreiße der irdischen Ritterschaft, da er noch nicht gefunden hat, was er sucht, noch nicht erfüllt, was ihm obliegt. Er zieht weiter, und hat noch einen Kampf mit dem Führer einer Heldenschar zu bestehen, in welchem er seinen Halbbruder Feirefiz erkennt; als auch dieser bestanden ist, ist seine innerlich längst vollbrachte Reinigung auch äußerlich völlig bewährt; es wird ihm durch dieselbe Gralsbotin, die ihm einst den Fluch angesagt, seine Bestimmung zum König des Grals angekündigt, und so zieht er denn ein in die Gralburg, erlöst durch

die Frage nach den Leiden seines Oheims diesen von seinen Schmerzen, nimmt von dem Königtum im Gral Besitz, findet seine Gattin mit seinen beiden Söhnen wieder, und läßt den jüngeren derselben, Kardeiß, zum Könige über seine weltlichen Reiche krönen. Der ältere, Loherangrin, soll nach dem Vater König im Gral werden. Von nun an wird allen Rittern des Grals zur Pflicht gemacht, wenn sie vom Gral ausgesendet werden, niemals eine Frage nach ihrer Herkunft zu gestatten. Loherangrin selbst, zum Gemal einer jungen Herzogin von Brabant bestimmt, und von einem Schwane zu Schiffe dorthin geleitet, muß seiner jungen Gattin diese Frage verbieten: als dieselbe dennoch nach seiner Herkunft fragt, verläßt er sie für immer: das Schiff mit dem Schwane holt ihn wieder nach dem Gral zurück — und hiermit schließt das Gedicht, zuletzt noch die weite Aussicht in die uralte deutsche Schwansage eröffnend; es befriedigt, aber es übersättigt nicht, indem es zum Schluße, wie jede große Dichterschöpfung, dennoch den Reiz nach Mehrerem erweckt und spannt.

Ein leicht abzuschöpfender Genuß wird uns in Wolframs Parcival allerdings nicht dargeboten; das Gedicht will nicht ein- sondern mehrere Male gelesen sein, um im Ganzen (denn zalreiche Einzelheiten sprechen auf den ersten Anblick theils durch ihre Zartheit, theils durch ihre Kraft und Tiefe an) geliebt und bewundert werden zu können. Bei dem ersten oder überhaupt bei einem oberflächlichen Lesen stört uns die scheinbar allzugroße Masse Stoffes, die Unzal von Personen und Begebenheiten, welche Wolfram in diejenigen Stücke eingefügt hat, die zur Darstellung des Glanzes der weltlichen Ritterschaft — der Abenteuer Gaweins — bestimmt sind; ja die Länge dieser Abschnitte will zum erstenmale fast ermüdend scheinen. Bei genauerem Eingehen auf Plan und Zweck dieser Dichtung wird sich dieses anfängliche Misbehagen verlieren — es kam in diesen Abschnitten eben darauf an, die bunte Mannigfaltigkeit, das Gewül und Gewirr des weltlichen Lebens zur vollen Erscheinung zu bringen: die helle, bewuste, praktische Sicherheit der Helden des Weltlebens, welche sich bei jedem Schritte gehemmt und in neue Schwierigkeiten verstrickt sehen, dennoch aber ihr

Geschick, ihre nur dem nächsten Gegenstande, aber mit sicherem Blicke und klarer Entschiedenheit zugewandte Tüchtigkeit durch Besiegung dieser Hindernisse bewähren — diese dem Weltleben so eigens und so allgemein angehörenden Züge mußten mit kaum geringerer Ausführlichkeit, als Parcivals eigenes Leben geschildert, nicht blos referierend erwähnt werden; und der Umstand, daß wir Parcival auf längere Zeit gänzlich aus dem Auge verlieren, daß wir, um mit Wolframs eigenem Bilde zu reden, auch zur Betrachtung der Zweige und zallosen Blätter des Stammes der Erzälung geführt werden, bis wir endlich wieder bei dem „Stamm der Märe" anlangen — gerade dieser Umstand ist, wenn auch nicht bei dem ersten, doch bei dem zweiten und dritten Lesen von nicht geringer Wirkung. Aber es gab schon Zeitgenoßen Wolframs, welche die Tiefe seiner Anschauung und den psychischen Reichtum seiner Erfindung, die ernste und zuweilen fast dunkle Sprache seiner Dichtung nicht faßen konnten, vielmehr, weil sie selbst tief und ganz und gar eingetaucht waren in das weltliche Leben, ganz befangen in dem Zauber der Wirklichkeit, gegen welche eben Wolfram als Wegweiser und Lehrmeister auftrat, nicht faßen wollten. Sein Deutsch, so scherzt Wolfram selbst, scheine Manchen allzu krumm, wenn er es ihnen nicht sofort ausdeute, und so versäume sich der Dichter samt dem Leser; und Andere bezeichnen ihn, wiewol ohne ihn zu nennen, als Erfinder fremder, wilder Märe.

Demungeachtet blieb der Parcival als das Hauptwerk der ritterlichen Poesie auch in den folgenden Jarhunderten, trotz dem daß man annehmen muß, er sei nach einem Jarhundert schon kaum, nach zwei Jarhunderten gar nicht mehr verstanden worden, in sehr hohem Ansehen — vielleicht zum Theil eben darum, weil man ihn nicht verstand. Unter die ersten deutschen Bücher, welche die neu erfundene Presse veröffentlichte, gehörte, schon im Jahr 1477, Wolframs Parcival. Aus der neueren Zeit haben wir zwei Ausgaben des Originals; die eine von Müller — demselben, der sich durch die Ausgabe des Nibelungenliedes so schlechten Dank erwarb — von 1784, die dem heutigen Standpunkte der Wißenschaft nicht mehr genügt; und eine vortreffliche kritische Ausgabe

sämtlicher Werke Wolframs von K. Lachmann. In der neuesten Zeit sind zwei Uebersetzungen erschienen: die eine von San Marte (dem preußischen Regierungsrat Schulz), die den Charakter der Wolframischen Dichtung nicht überall treu darstellt, aber lesbar ist und durch ihre Zugaben — durch eine Analyse des Wilhelms von Oranse sowol als des jüngeren Titurel, so wie durch Untersuchungen über die Gral- und Artussage — sich empfiehlt; die andere von K. Simrock, die im Ganzen den Wolframschen Stil, soweit dies überhaupt möglich ist, auf befriedigende Weise wiedergiebt.

Außer dem Parcival begann Wolfram noch eine andere Bearbeitung der Gralsage: die Geschichte von dem alten Gralkönige Titurel, oder vielmehr von Tschionatulander und Sigune, von dieses wunderbaren, auch im Parcival erwähnten Paares erster Liebe, vielfältigen Farten und Abenteuern und traurigem Ende. Diese Erzälung hat Wolfram in einer aus der Nibelungenstrophe kunstreich aufgelösten siebenzeiligen Strophe, jedoch nur bis zu dem hundert und siebenzigsten Gesetz, und zwar wiederum in zwei, nicht unmittelbar zusammenhängenden Bruchstücken bearbeitet. Der Form nach gehört dieses Fragment zu dem Kunstreichsten, was wir aus der höfischen Poesie des 13. Jarhunderts besitzen[26].

Später, um das Jahr 1270 oder noch weiter hinaus, bemächtigte sich ein gewisser Albrecht von Scharfenberg der Stoffe des Titurel und dichtete ein unter diesem Namen noch vorhandenes Werk von großer Ausdehnung über die Tempelritterschaft des Grals, geradezu den Namen Wolframs von Eschenbach usurpierend; und lange hat dieser, im Gegensatze gegen das wirklich von Wolfram herrührende Titurelbruchstück jetzt sogenannte jüngere Titurel für ein Gedicht Wolframs gegolten, wiewol er von Wolframs Geiste — fast könnte man sagen weniger als nichts in sich trägt. Der Dichter stand tief unter seinem Stoffe, und nur einzelne Schilderungen, wie eben die des Graltempels, sind lebendig, wahr und zum Theil sogar nicht ohne eine gewisse Tiefe. Im Ganzen kann das, im Anfange der Wiedererweckung unserer älteren Literatur nach halbtausendjährigem Schlafe maßlos gepriesene Gedicht wegen der in demselben herschenden Allegorie, der gehäuften Bilder, denen

kein Wesen entspricht, der dunkeln oft fast unverständlichen Sprache und der alles Maß überschreitenden Ausdehnung nur Misbehagen und Langeweile erzeugen.

Das dritte der zum Gralkreiße gehörigen Gedichte, Lohengrin, gehört, wenn überhaupt noch unserem Zeitraume, doch nur den äußersten Grenzen desselben an. Auch es hat sich an Wolframs Namen angeklammert, mit noch geringerem Rechte als Albrechts Titurel. Es enthält in einer Meistersängerstrophe, dem sogenannten schwarzen Tone Klingsohrs, eine Ausführung der völlig willkürlich ersonnenen und mit der warhaften Geschichte seltsam und meist höchst ungeschickt verwebten Thaten und Sicksale Lohengrins, des Sohnes Parcivals — also nur ein Faden, der aus den letzten Zeiten des Wolframischen Parcival zu ungebürlicher Länge ausgesponnen ist. Es beginnt mit dem Sängerkriege auf Wartburg, begleitet den mit der Herzogin von Brabant vermällten Lohengrin in deutsche Kriege, die der Geschichte, und andere Heerfarten, die der selsamsten Erfindung angehören, und schließt mit seinem Abschiede von seiner Gattin, welche diese durch ihre unbesonnene Frage nach seiner Herkunft selbst herbeigeführt hat[27]. — Ganz ohne gute Züge, zumal treffende Gleichnisse und treue Sittenschilderungen ist jedoch das Gedicht keineswegs, und um manche könnte diesen Dichter des dritten und vierten Ranges der damaligen Zeit mancher des ersten Ranges unserer Tage beneiden. Eigentümlich ist es — jedoch keineswegs das Verdienst des Dichters des Lohengrin — daß auch an die Gralsage sich jene wunderbare mythische Sage von einem Ursprung großer Heldengeschlechter aus der Tiefe des Meeres, welcher durch geheimnisvolle Meerwesen — durch einen Schwan, in den sich bald das Weib, bald der Mann transfiguriert — vermittelt wird, angeschloßen hat. Diese in der Hauptsache aus Grimms Sagen und Märchen, so wie aus sonstigen mehrfachen Bearbeitungen bekannte Sage ist unter mancherlei Umgestaltungen nach Ort und Zeit und Umständen schon in der grausten Vorzeit bei den Angeln und Dänen, bei den Franken und Welfen einheimisch, sie hat sich an die Karls- und an die Gralsage, ja sogar an die Sage von den alten Römerzügen angeheftet, in der Sage von der

heiligen Genoveva kirchliche Legendengestalt angenommen und dauert nach J. Grimms neuester und sehr warscheinlicher Vermutung noch bis auf diesen Tag in dem Namen der blinden Hessen fort[28].

Diejenigen Gedichte, welche lediglich dem Artuskreiße, ohne Einmischung der Gralsage angehören, habe ich schon früher namhaft gemacht; unsere Beachtung wird hier zunächst das Gedicht Tristan und Isolt von Gottfried von Straßburg auf sich ziehen.

Es gibt auf dem ganzen Gebiete unserer Literatur kein zweites Beispiel eines so schneidenden Gegensatzes zwischen zwei gleichzeitigen großen Dichtern, als zwischen Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg; eines Gegensatzes, welcher Stoff und Form, Gesinnung und Sprache, Tendenz und Ausführung in einem Grade beherscht, daß man kaum glaubt, gleichzeitige Dichter vor sich zu haben.

Gehen wir zunächst auf den Stoff ein. Beide haben das mit einander gemein, daß sie eine britische Erzälung durch französische Vermittelung für ihre Zwecke bearbeiten; nun sahen wir schon früher, daß diese britischen Erzälungen sich durch Zusammenhanglosigkeit der zwecklos und zallos aufeinander getürmten Abenteuer auszeichnen; aber es haben diese Erzälungen des Keltenstammes, wenigstens zum großen Theil, noch eine andere weit schlimmere Seite. Es ist dieß die nicht wenigen dieser Erzälungen eigene Bewustlosigkeit in Beziehung auf alles das, was man Zucht und Sitte, Treue und Ehre, Scham und Keuschheit nennen mag. Göttliche und menschliche Gesetze, göttliche und menschliche Rechte werden mit Füßen getreten, als müße das so sein, und oft mit einer Unbefangenheit — doch nein mit einer hartstirnigen Frechheit und einer nackten Schamlosigkeit, welche oft in Erstaunen setzt, öfter mit Widerwillen, ja mit Ekel erfüllt. Man kann zugeben, daß manches dieser Dinge auf Rechnung der französischen Bearbeiter, und der damals schon in hoher Blüte stehenden französischen Leichtfertigkeit, Frivolität und Lüsternheit komme; die Grundzüge dieser schamlosen Unsittlichkeit liegen bereits in den britischen Erzälungen selbst, und wir werden uns schwerlich teuschen, wenn wir hierbei in Anschlag

bringen, daß sie von einem absterbenden, das Bewustsein von sich selbst, also auch das Bewustsein der ewigen Maße und Schranken des menschlichen Lebens verlierenden Volksstamme herrühren.

Und einen dieser Stoffe hat nun Gottfried von Straßburg ergriffen; die schmählichste Verhöhnung der Gattentreue, so schmählich, wie sie der Sache nach nur in irgend einer der frivolsten Schilderungen der französischen Neuzeit vorkommen kann, ist der Gegenstand des Gedichtes Tristan und Isolt. Und eben so wie Wolfram seinen Stoffen einen Gedanken, einen Geist eingehaucht hat, den die Originale nicht besaßen, so hat auch Gottfried seinem Stoffe Gedanken und Gefühle, wenn man will: einen Geist eingegoßen, welchen das dumpfe britische Ingenium nicht oder nicht mehr zu erzeugen vermochte; er hat aus der rohen Farbenmasse, welche ihm der britische oder französische Dichter überlieferte, ein psychologisches Gemälde geschaffen, welches an Warheit, ja an Tiefe fast alles übertrifft, was in gleicher Weise jemals gedichtet worden ist; aber welche Psyche schildert er! welchen Geist haucht er dem Stoffe ein! Es ist die irdische Liebe, die lodernde, den Menschen in seinen innersten und besten Elementen aufzehrende und sich selbst als einzigen Lebensinhalt darstellende Liebesglut, die er mit unübertrefflich wahren Zügen schildert; es ist, wie er selbst sagt, der Minne Ziel — die Darstellung des Reizes und des vollen Genußes der irdischen Liebe, die nichts achtet, nichts hört noch sieht noch will, als sich selbst — das Ziel und die Aufgabe seiner Dichtung. Das völlige Aufgehen der weiblichen Seele in diesem Liebesbrand, ihr Hinschmelzen und Zerfließen in trunkener Selbstvergeßenheit, die nur noch so viel, als dieß desto besser, weiß, wie sie den unheilvollen Brand zu schüren und zu unterhalten hat, und die Bezauberung der männlichen Seele, ihre Erschlaffung und endliche völlige Entkräftung, so daß sie zuletzt nicht einmal die Treue für die Geliebte, sondern nur für den eigenen, feineren und gröberen, Liebesgenuß zu bewahren im Stande ist — alles dieß ist vielleicht niemals wahrer, treffender, aber auch niemals heiterer, naiver, unbefangener, einschmeichelnder dargestellt worden, als von Gottfried von Straßburg. Denn es ist keineswegs etwa

ein dunkles, den gewaltigen Kampf der Leidenschaft, den tödtlichen Streit zwischen Liebe und Pflicht in ergreifenden, schauerlichen Zügen schilderndes Gemälde, kein Bild der Zerrißenheit und gewaltsamen Seelenzerstörung, welches er vor uns aufrollt — es ist ein Bild des vollen, lockenden, ja üppigen Genußes; es ist ein süßes, sorgloses, um Gott und Welt unbekümmertes Behagen, in welches er uns einhüllt, und in dem er uns, gleichsam in einer lauen Badeflut, süß und wonnig schwimmen läßt.

Denn in welcher Sprache, in welcher Form ist dieser Stoff nun dargestellt! Hier finden wir nichts von dem strengen, ernsten oft dunkeln Gedankengange Wolframs; hier sind die Worte, die Zeilen, die Perioden gleichsam flüßiges Gold, klar und glänzend — glatt und leicht vorüberströmend. Hier finden wir nichts von den in andern ähnlichen Gedichten uns oft belästigenden Stoffen, von den Massen von Rittern und Ritterspielen, denen wir selbst bei Wolfram nicht aus dem Wege gehen konnten — hier sind es die Liebenden ganz allein, welche uns beschäftigen, feßeln, hinnehmen: heitere Bilder, lachende Schilderungen, gleichsam ein heller grüner Mai des Lebens begleitet uns bei jedem Schritte, und wo von einer Stufe der Geschichtserzälung zu der andern übergegangen werden soll, da finden wir die anmutigsten, oft in den zierlichsten Scherz gekleideten Betrachtungen, auf denen uns der Dichter gleichsam auf klaren Wellen schaukelnd überfährt an das andere Ufer seiner Erzälung. So flicht er, bei der Stelle, wo er erzält, daß endlich dem betrogenen Gatten Marke die Augen aufgegangen seien, und er der ungetreuen Isolde künftig beßer zu hüten beschloßen, aber ihre Schönheit ihn dennoch blind gemacht habe, und Isolde auch der strengen Hut zu spotten verstanden, und zwar nur um so beßer verstanden, je strenger die Hut wurde — eine Betrachtung ein über die bei der Minne übel angewandte Hut, in welcher er an den spitzigsten Tadel das zarteste Lob der Frauen auf die geschickteste Weise anknüpft*).

---

*) Swaz in dem herzen alle zît deist müelich ze verberne:
versigelet und beslozzen lît, man üebet daz vil gerne,

Man sieht schon aus dieser hier ausgehobenen Stelle, die nur eine der am Verständnis leichtesten, nicht der bezeichnendsten ist,

---

daz die gedanke anget.
daz ouge daz hanget
vil gerne an sîner weide.
herze und ouge beide
diu weident vil oft an der vart,
an der ir beider vröude ie wart;
und swer in daz spil leiden wil,
weiz got der liebet in daz spil.
sô mans ie harter dannen nimt,
sô sie des spils ie mê gezimt
und sos ie harter klebent an.
alsam tet Isôt und Tristan.
— — — — —
diz muoz man ouch an huote haben,
diu huote vuoret unde birt,
dâ man si vuorende wirt,
niwan den hagen und den dorn;
daz ist der anegênde zorn,
der lob und êre sêret
und manic wîb entêret,
diu vil gerne êre haete,
ob man ir rehte taete.
als man ir danne unrehte tuot,
sô swâret ir êr und ir muot.
sus verkêret si diu huote
an êren und an muote.
und doch swar manz getrîbe,
huote ist verlorn an wîbe,
dar umbe daz dehein man
der übelen niht gehüeten kan.
der guoten darf man hüeten niht,
si hüetet selbe, als man giht;
und swer ir hüetet über daz,
entriuwen, der ist ir gehaz,
der wil daz wîp verkêren
an lîbe und an den êren
und waetliche also sêre,
daz si sich niemer mêre
so wider verrihte an ir site,
irn hafte iemer etswaz mite
dez, daz der hagen hât getragen,
wand iesâ sô der sûre hagen
in also süezem grunde
gewurzet zeiner stunde,
man wüestet in unsanfter dâ,
danne in der dürre und anderswâ.
— — — — —
swie dicke mans beginne,
dem wîbe mag ir minne
niemen ûz ertwingen
mit übellîchen dingen;
man leschet minne wol dermite.
huote ist ein übel minnen site:
si quicket schädelîchen zorn.
daz wîb ist gar der mite verlorn.
Der ouch verbieten möchte lân
ich waene ez waere wol getân:
daz birt an wîben manegen spot.
man tuot der manegez durch verbot,
daz man ez gar verbaere,
ob ez unverboten waere.
der selbe distel und der dorn,
weiz got der ist in an geborn:
die vrouwen, die der arte sint,
die sint ir muoter Even kind;
diu brach daz êrste verbot:
ir erloubete unser herre got
obez und bluomen unde gras,
swaz in dem paradîse was,
daz si dâ mite taete

daß der Ton und Gang der Erzälung nahe an die Lyrik streift, und noch deutlicher wird dieß dadurch, daß Gottfried an verschiedenen Punkten seine Betrachtungen absichtlich in die lyrische Form vier gleichgereimter Zeilen überführt und dieselben auf diese Weise abschließt. Es ist der Ton der Minnepoesie, welcher sich dießmal in all seiner blühenden Fülle, in seiner heitern, unbesorgten, tändelnden Behaglichkeit, in all seinem Reiz und seiner Zierlichkeit in das Gewand der Erzälung geworfen hat.

Leicht wird es auch aus dieser unvollkommenen Schilderung, die sich, wie begreiflich, alles Eingehens auf den Stoff zu enthalten hatte, einleuchten, daß ein Dichter, wie Gottfried, in allen Punkten den entschiedensten Gegensatz zu Wolfram bilden muß; Gottfried selbst ist der früherhin angeführte Dichter, welcher Wolfram als einen „Finder fremder wilder Märe" tadelnd beizeichnet; einem Weltkinde in so eminentem Sinne, wie Gottfried, mußte der strenge, fast heilige Ernst, die stolze Würde der Gedanken und die Erhabenheit eines himmlischen Zieles, wie wir dieß bei Wolfram

---

swie sô si willen haete,
wan einez, daz er ir verbôt
an ir leben und an ir tôt
(die phaffen sagent uns maere
daz ez diu vîge waere),
daz brach si unt brach gotes gebot
und verlôs sich selben unde got.
ez ist ouch noch mîn vester wân,
Eve enhaete ez nie getân,
und enwaerez ir verboten nie.
— — — — —
Sus sint si alle Even kint,
diu nâch der Even gêvet sint.
hî, der verbieten kunde,
waz man der Even vunde
noch hiutes tages, durch verbot
sich selben liezen unde got;
und sît in daz von arte kumt
und ez diu nâtiure an in vrumt,
diu sich es danne enthaben kann,
dâ lît vil lobes und êren an.
wan swelch wîp tugendet wider ir art,
diu gerne wider ir art bewart
ir lob ir êre unde ir lîp,
diu ist niwan mit namen ein wîp
und ist ein mann mit muote;
der sol man ouch ze guote
ze lobe unde zêren
alle ir sache kêren.
swâ sô daz wîp ir wîpheit
unde ir herze von ir leit
und herzet sich mit manne,
dâ honeget diu tanne,
dâ balsamet der scherlinc;
der nezzelen ursprinc
der rôset ob der erden.

finden, unbequem, ja unerträglich sein. Er schwimmt in vollem Zuge mit der Welt, ja der Welt voraus, als ihr Führer zu Gelüst und Genuß — während Wolfram sich dem Strom des Weltlaufs entgegenstemmt und die starke fast drohende Stimme eines Lehrmeisters, ja eines Propheten in das Weltgewühl hinein schleudert. Ja wir gehen wol schwerlich irre, wenn wir die Ansicht geltend machen, es habe eben der Unwille, sich belehrt und geistlich unterwiesen zu sehen — was niemand gern thut — die Funken aus Gottfrieds Dichtertalente geschlagen, die er in Tristan und Isolt zur lodernden, glühenden Flamme anfachte. Geschieht es doch überall, daß da wo große Geister mit Ernst und Nachdruck auf das Höhere und Ewige hinweisen, Misfallen und Widerspruch um so stärker rege werden, je imposanter die Mahnung an das Ohr der Menge schlägt; geschieht es doch überall, daß, wo geistige Ziele gesteckt und verfolgt werden, die Welt sich sofort auch weltliche, irdische Ziele steckt, und daß sie eben die Mittel, welche die Vertreter der höheren Interessen in Bewegung setzen, für ihre Zwecke anwendet, nur noch geschickter, noch ansprechender, noch erfolgreicher. So ist denn auch aus der Mitte der Poesie des, von dem Christentume erfüllten und durchdrungenen, dreizehnten Jarhunderts der Gegensatz, wenn nicht zum christlichen Glauben, doch zum christlichen Leben hervorgewachsen: in Gottfrieds Tristan; die poetische Erregung, die dichterische Fähigkeit hat Gottfried aus der christlich erregten Atmosphäre seiner Zeit geschöpft, geschöpft wie kaum irgend ein Anderer; von dem Geiste der diese Erregung geschaffen, der die Atmosphäre erzeugt hatte, wandte er sich willkürlich ab, und ist, theils zwar ein Mitgenoße der damals schon, wenn auch weniger in Deutschland als in Frankreich und Italien zalreichen Genußmenschen, theils aber und hauptsächlich als ein Vorbote der immer mehr dem bloß weltlichen Streben, dem physischen Wolsein, dem materiellen Gewinn und Besitz zugeneigten, zuletzt in tiefe Rohheit und fast thierischen Genuß versinkenden, aus Mundbekennern und Thatläugnern der christlichen Warheit bestehenden europäischen Menschheit des 14. und 15. Jarhunderts zu betrachten.

Gottfried hinterließ sein Werk unvollendet; ob er demselben vielleicht, hätte er es zu Ende geführt, nicht dennoch eine andere, das menschliche und christliche Lebensgefühl mehr befriedigende Wendung gegeben, etwa, wozu gute Veranlaßung vorlag, den unheilvollen Untergang des Ritter- und Heldensinnes in trägem Liebesgenuß geschildert haben würde, wie von den Bewunderern Gottfrieds in neuerer Zeit, seine sittliche Ehre zu retten, behauptet worden ist, wage ich nicht zu behaupten; die ganze Anlage des Gedichts scheint mir keine andere sein zu können, als die ich vorher zu schildern versuchte; der Tod Tristans und Isolden, aus deren Gräbern eine Rebe und ein Rosenstock hervorwuchsen (denn dieß ist der Ausgang der Begebenheit), würde nicht beßer versöhnt haben, als der Tod der Helden in den Wahlverwandschaften. — Gottfried fand zwei Fortsetzer seines Tristan: Ulrich von Türheim, der nur kurz zum Abschlusse drängt, und Heinrich von Freiberg, der sich einigermaßen von dem Talente Gottfrieds inspiriert zeigt; das Vorbild wird von Heinrichs wenn schon gewandter und zierlicher Darstellung bei weitem nicht erreicht[29].

Die Sage von Tristan und Isolt ist übrigens nicht allein, nicht einmal zuerst, von Gottfried bearbeitet worden; eine, wie es scheint fast nur übersetzende Bearbeitung derselben fällt bereits in das 12. Jarhundert, und zwar noch in die Vorbereitungsperiode unserer Blütezeit, sie hat einen Eilhart von Oberg zum Verfaßer, und diese, nicht mit dem Glanze des Gottfriedischen Talents ausgeschmückte, einfachere und derbere Erzälung ist nachher vielfach variiert, bearbeitet, in Prosa verwandelt und zu einem bis weit in das 16. Jarhundert vielgelesenen Buche geworden[30]; auch neuere Dichter haben sich, angezogen von dem herrlichen Schmelz der Sprache und der ganzen Darstellung Gottfrieds, zu Bearbeitungen dieser, übrigens auch fast in allen Sprachen Europas vorhandenen, Erzälung von Tristan und Isolt bestimmen laßen; der letzte unter ihnen war Karl Immermann*).

---

*) Jetzt: H. Kurtz.

Unter den Dichtern des angehenden 13. Jarhunderts hat kaum einer bei seinen Zeitgenoßen und bei den nächsten Generationen so ausschließlich und vorzugsweise als Muster gegolten, als Gottfried; eine große Anzahl von Minnedichtungen sind der Erinnerung an ihn und des Lobes seiner Dichtergaben voll; mehrere der spätern Kunstepos-Dichter bildeten sich ganz eigens nach ihm und bezeichnen ihn ausdrücklich als ihren Meister, wie z. B. Rudolf von Ems.

Die übrigen Gedichte, welche Sagen aus dem Artuskreiße behandeln, bilden den Werken Wolframs und Gottfrieds gegenüber eine eigene Klasse, wenn sie auch unter sich ihrem Werte nach ungemein verschieden sind: einen belebenden Gedanken, der das ganze Werk über das Original hinaushöbe und dasselbe zu einer wahren eigentümlichen Schöpfung machte, wie dieß jene Dichter in den beiden entgegengesetzten Punkten, zur äußersten Rechten Wolfram, zur äußersten Linken Gottfried, gethan haben, suchen wir fortan umsonst: der Stoff bleibt in den deutschen Gedichten, wie er durch die britisch-französischen Werke überliefert ist, und es zeigt sich nur ein größeres oder geringeres Talent der deutschen Dichter in der Behandlung dieses Stoffes: in der Wegschneidung der überflüßigen wuchernden Auswüchse, in der leichten und zwanglosen Verbindung der oft planlos aneinander gereihten Abenteuer der britischen Sage, in der zierlichen, belebten, dem Stoffe sich genau anschmiegenden Erzälung, endlich in dem den oft sehr fremdartig aussehenden Gestalten geschickt übergeworfenen deutschen Gewande.

Am vollendetsten finden wir alle diese Vorzüge vereinigt in den Gedichten Hartmanns von der Aue, von dem wir zwei Artussagen bearbeitet haben: Erec und Iwein. Den Erec, oder, Erec und Enite, dichtete Hartmann noch in früherer Zeit, in seiner Jugend, am Ende der achtziger Jahre des 12. Jarhunderts; in diesem Gedichte ist noch der unmittelbare Einfluß der britischen Abenteuersucht merkbar genug, und die Starrheit jener keltischen Erzälungen nicht völlig überwunden[31]; zu dem vollen Glanze entfaltet Hartmann sein bewundernswürdiges Erzälertalent erst im Iwein, dem Ritter mit dem Löwen, welchen er etwa zehn Jahre

später, wenigstens vor dem Jahre 1204 dichtete. Hier finden wir nun die besonnenste, sauberste, gewandteste Darstellung, einen freien, leichten und natürlichen Vortrag, welcher sich dem Stoffe — der ernsten Rede, der Drohung, wie dem leichten Scherze und dem eiligen Dahinlaufen des alltäglichen Gespräches — mit eben so viel Genauigkeit als Feinheit und Würde anschmiegt. Diese Eigenschaften der Erzälung feßeln uns in einem solchen Grade, daß wir, wenn uns auch der Stoff weniger Teilnahme einflößt, ja gleichgültig läßt, bloß um der Darstellung willen mit steigendem Interesse des Dichters Worte verfolgen, und mit voller Befriedigung von ihm scheiden. Eine durchgreifende Idee finden wir freilich, wie schon bemerkt, in diesem Gedichte nicht, denn den gutgemeinten, treuherzigen Gedanken, den der Dichter wie an den Anfang so an den Schluß seines Gedichtes setzt: Swer an rehte güete wendet sîn gemüete dem volget saelde unde êre werden wir den Gedanken Gottfrieds oder gar den erhabenen Ideen Wolframs nicht gleichstellen wollen; es sind die Gedanken eines wolgesinnten biederen Mannes, der von der Bildung seiner Zeit sich vor allem Billigkeit, Mäßigung, Milde und Züchtigkeit angeeignet hat, und diese Tugenden der Gesellschaft auch an seinem Helden darzustellen, hervorzuheben und zu verherrlichen sucht; Hartmanns Iwein ist der Abdruck der feinen Gesellschaftswelt seiner Zeit, dem großen Publicum vollkommen gerecht, welches für Wolframs Parcival nicht stark, für Gottfrieds Tristan nicht weich genug war. Wie sehr aber die Fabel des Stücks durch die zierliche Darstellung gewonnen habe, können wir jetzt leicht vergleichen: es ist seit einigen Jahren durch Lady Guest, wie das wallisische Original zum Parcival, so auch zum Iwein unter dem Namen der Dame von der Quelle, nebst der französischen Bearbeitung des Chevalier au Lion von Chretien von Troyes herausgegeben und ersteres nach der englischen Uebersetzung der wallisischen Lady von San Marte ins Deutsche übersetzt worden. Auch das Original von Erec ist in demselben Buche der Lady Guest und in dessen Uebersetzung unter dem Originalnamen Geraint, der Sohn Erbins, herausgegeben worden. — Hartmanns Iwein war übrigens eins der ersten Producte unserer

wißenschaftlichen altdeutschen Philologie, und dient in der vortrefflichen Ausgabe von Lachmann und Benecke, welcher erläuternde Anmerkungen beigegeben sind und ein musterhaftes Wörterbuch Beneckes gefolgt ist, vorzugsweise zur Einführung in die Sprache und Poesie unseres Zeitraums [32].

Die übrigen Gedichte des Artuskreißes, Hartmanns Werken dadurch verwandt, daß sie keine neuen Gedanken, sondern nur den überlieferten Stoff darstellen, sind sämtlich zwar Nachahmungen Hartmanns, aber stufenweise schwächere und dürftigere; so ist Wigalois oder der Ritter mit dem Rade das Product eines jungen Dichters, des Ritters Wirnt von Grafenberg um 1212, welcher zumeist Hartmann, in einzelnen Stellen aber auch Gottfried nachahmt oder vielmehrt copiert; auch sonst ist die Darstellung nicht mit sich selbst und nicht mit dem überlieferten Stoffe einig, die gleichmäßige, wolanschließende Ueberkleidung des Fremden mit deutschem Erzälergewande fehlt [33]; — noch schwächer sind die Abenteuer Lanzelots vom See, die ungefähr zu gleicher Zeit (nicht 1192) von Ulrich von Zazichoven bearbeitet wurden, in welchen nicht allein die Zusammenhanglosigkeit, sondern auch der Schmutz der britischen Sage unverhüllt zu Tage liegt [34], so wie die zusammengefaßten Geschichten von Artus und seiner Tafelrunde, welche um 1220 Heinrich von dem Türlin unter dem Titel der Aventiure Krone bearbeitete [35]; unter die schwächsten gehören Wigamur, oder der Ritter mit dem Adler [36] und Gabriel von Muntavel, oder der Ritter mit dem Bock [37], beide in der Mitte oder in der zweiten Hälfte des 13. Jarhunderts gedichtet.

Wir sehen also, wollen wir uns den chronologischen Zusammenhang dieser Gedichte noch einmal vergegenwärtigen, im Anfange eine treue, dürftige aber derbe Nachbildung der wallisischen Originale, in welcher sich noch keine bedeutende Kunst zeigt: in 'Eilharts von Oberg Tristan; darauf folgt die zierliche, aber noch zu keinem eigenen Gedanken sich erhebende Dichtung Hartmanns im Erec und Iwein; auf dieser Grundlage erstehen die ideenreichen, und die Originale mit eigentümlichen Geiste umgestaltenden Dichtungen Wolframs und Gottfrieds. Mit diesen ist der Gipfelpunkt erstiegen;

die nun folgenden Dichter können nicht mehr erreichen, als schon erreicht ist, und ihr Talent verbietet ihnen, zu Wolfram oder Gottfried sich zu erheben; also greifen sie entweder zurück zu der unumwundenen Darstellung der Originale, wie Ulrich von Zazichoven sich wieder der Darstellung Eilharts nähert, oder sie halten sich an den leichter nachzuahmenden Hartmann, wie Wirnt von Gravenberg, Heinrich von dem Türlin und die Verfaßer von Wigamur und Gabriel — als Urheber des letzten Gedichts wird uns ein Meister Kunhart von Stoffel genannt — und so ist denn das geistlose Nachahmen, am Ende das Reimen, der Ausgang und das Ende dieses Zweiges der Poesie, der seiner Natur nach nur durch großartige, dem Stoffe weit überlegene Ingenien, durch hervorragende Dichter-Individualitäten, nicht durch seine eigene Kraft und Güte grünen und zur Blüte gedeihen konnte.

In der gebildeten Welt der folgenden Jarhunderte hat sich übrigens diese Artuspoesie lange in bevorzugter Stellung und nicht gewöhnlicher Gunst erhalten, ja, wie es zu geschehen pflegt, oft ist das Dürftigste, wenigstens Mittelmäßige gerade dasjenige gewesen, was man am liebsten las und woran man am längsten festhielt; ein Zeugnis der großen Verehrung gegen diese Herren von der Tafelrunde legt der fast seltsame Umstand ab, daß noch im 16. Jarhundert die Kinder süddeutscher Rittergeschlechter in der Taufe die Namen Parcival, Wigamur, Wigalois erhielten, wie vor noch nicht langer Zeit es unter uns von Taufnamen wimmelte, welche aus Romanen und Opern entlehnt waren, und wie sogar die „Arthur" bis heute noch vorhanden sind, zum Zeugnis für das fast unvertilgbare Leben solcher, wenn auch fremder, doch in günstiger Zeit zu uns übergeführten Sagen.

Diejenige Gruppe von Gedichten, welche fremde Stoffe behandeln — die vierte nach der Aufzälung, welche ich früher (S. 144—145) zu geben mir gestattete — mit welcher wir uns nunmehr, wenn gleich noch übersichtlicher als mit der Gruppe der

Gral- und Artusdichtungen zu beschäftigen haben werden, ist um die antiken Sagen und Gedichte, um die Geschichte des trojanischen Kriegs, die Erzälung von Aeneas und die Sage von Alexander dem Großen vereinigt.

Alle diese Gedichte, die sich in langer Reihe aus den siebziger Jahren des 12. Jarhunderts bis an das Ende des 13., ja bis über die Grenze unserer Periode hinaus erstrecken, haben unter sich sowohl als mit den bisher berührten Gedichten aus dem Gral- und Artuskreiße das gemein, daß sie nicht die alte Welt, die Troerkämpfe, die Farten des Aeneas, die Züge des Welterobererś von Macedonien uns so schildern, wie die alten, griechischen oder römischen Sagen und Poesieen, wie Homer und Virgil sie uns darstellen, oder wie die Geschichte sie uns überliefert, sondern daß sie dieselben durchaus in ein ganz deutsches Gewand kleiden; Hektor ist kein trojanischer Held, Achilles kein griechischer, Turnus kein italischer — sie handeln und reden wie deutsche Helden der ritterlichen Zeit, und eben so ist Alexander nichts weniger als der Alexander der Geschichte, vielmehr ein deutscher König mit deutschen Heeren. Zudem werden die Troer-Sagen, außer der Geschichte des Aeneas, welche jedoch auch erst durch einen welschen Kanal gefloßen war, uns nicht nach ihrer poetischen Quelle, nicht nach Homer (der bis in das 15. Jarhundert im Occident völlig unbekannt war) sondern nach viel spätern, trüben Quellen (nach Dares und Dictys), Alexander nach der theils auf orientalischen, persischen und jüdischen, theils auf christlichen Elementen beruhenden Sage, nicht nach der, nur einige unzusammenhängende Fäden hergebenden Geschichte geschildert. Es kann nicht fehlen, daß die Poesieen in dieser Form auf den ersten Blick einen überraschenden und wunderlichen Eindruck auf uns machen, die wir, zumal durch die neuere Poesie, gewöhnt worden sind, die Objectivität der Darstellung als ihren ersten Vorzug zu betrachten, und schon Schillers Wallenstein vielfach, mitunter nicht mit Unrecht, tadeln, weil uns hier nicht die Anschauungen und überhaupt nicht die Weltansicht und die Cultur des 17. Jarhunderts und des dreißigjährigen Kriegs,

sondern die Typen des 18. Jarhunderts entgegentreten. — Wirklich brauchten wir in den Gedichten, von denen wir jetzt zu handeln haben, fast überall statt Aeneas, Turnus, Lavina und so weiter nur beliebige deutsche Namen zu setzen, um ein deutsches Rittergedicht vor uns haben — im Wesen unterscheiden sie sich von Iwein und Wigalois, von Gawain und Erec durch gar nichts. Allein der deutsche Geist war damals stark genug, um sich durch nichts Fremdes aus seiner Bahn werfen zu laßen, und seine Eigentümlichkeit mit Beharrlichkeit, mit Strenge, ja wenn man will mit einer gewissen Starrheit oder Hartnäckigkeit gegen alles Fremde zu behaupten. Er verschloß sich nicht gegen das Ausländische, woher dasselbe immer kommen mochte, aber er machte an dasselbe den Anspruch, daß dasselbe sich nach ihm, dem deutschen Geiste richte und sich ihm unbedingt unterordne; an ein Sichhingeben und Aufopfern dem Fremden gegenüber war in dieser Zeit der deutschen Weltherschaft weder in der Politik noch in der Poesie zu denken. Noch war das deutsche Volk ein Volk von Ueberwindern, und diese Eigenschaft machte es auch auf dem geistigen Gebiete, auf dem Felde der Poesie mit vollem Nachdruck geltend. Indes eine Disharmonie bleibt einmal übrig, wie zwischen dem Besiegten und dem Sieger, wie sie zwischen dem unterjochenden und unterjochten Volke im Leben der Nationen immer übrig bleibt, und es kommt nur darauf an, ob der Sieger für das was er untertrat und vertilgte durch den Reichtum seines Lebens, den er auf den Besiegten übergehen läßt, demselben wenigstens einigen Ersatz für das Verlorene gewähre. Dieß wäre in unserm Falle nur dadurch möglich, daß die Darstellung, die doch nun einmal deutsch sein soll, nun auch so rein deutsch, so fest und gediegen wie der deutsche Volksgesang, oder so glatt, zierlich und einschmeichelnd ausfiele, wie die höfische Poesie in ihren besten Erscheinungen. In manchen dieser Transfigurationen antiker Sagen und Gedichte ist dieß wirklich der Fall; andere tragen dagegen den Charakter der Travestieen, und dürfen hier nur eben mit ihren Namen aufgeführt werden.

Ohne Frage das beste dieser Werke ist eine Bearbeitung der Sage von Alexander dem Großen, die noch in die Vor-

bereitungszeit der Blüteperiode, etwa in die siebziger Jahre des 12. Jarhunderts fällt, und, wie das Rolandslied, einen abermaligen Beweis für die früher gemachte Bemerkung liefert, daß nicht alle in dieser Vorbereitungszeit angeschlagenen Dichtungsklänge in derselben Fülle und Stärke, oder gar in noch größerer Vollkommenheit als im 12., im 13. weiterklingen und austönen. Mehrfach ist im 13. Jarhundert und noch später die Sage von Alexander bearbeitet worden, wie von Ulrich von Eschenbach (zwar einem Namensverwandten, aber keinem Geschlechts- noch viel weniger einem Geistesverwandten Wolframs von Eschenbach)[38] und Rudolf von Ems[39], späterer Bearbeiter zu geschweigen, aber sie alle reichen bei Weitem nicht an die kernige, volksmäßige, frische Darstellung, wie wir sie aus dem 12. Jarhundert unter dem Namen eines Pfaffen Lamprecht besitzen. Vielleicht ist dieser Name, der uns im Anfange des Gedichts genannt wird, nicht einmal der Name des deutschen, sondern der des französischen Bearbeiters, clerc Lampert, von dem ein Alexanderleben aus dem 12. Jarhundert vorhanden war oder noch ist; in diesem Falle wißen wir den Namen des deutschen Dichters nicht, daß er aber wie der clerc Lampert, ein Geistlicher war, zeigt der Inhalt und besonders der Schluß des Gedichtes.

Vielfach war, wie ich schon vorher andeutete, die Sage von Alexander, dem gewaltigen Welteroberer, der zuerst dem Occident den Orient aufschloß, und in weltlicher Weise dem Christentume die Bahn gebrochen hat wie kein anderer, schon auf- und abgegangen im Orient und Occident; wir wißen, daß persische Sagen als ein Nachhall seiner zerstörenden Fußtritte in dem Lande das sie zertreten hatten, umliefen, nnd auch der Occident hatte sich frühzeitig durch erdichtete Erzälungen seiner Thaten und Züge bei diesen Sagen beteiligt: ist doch die bekannte Geschichte Alexanders von Curtius Rufus nicht viel mehr als ein Roman. Aber erst das Mittelalter, welches in seiner Völkerwanderung und noch mehr später, in seinen Kreuzzügen ähnliche Erscheinungen in sich trug, wie die Zeit Alexanders, bildete die Sage in seiner Weise, als eine Fülle von Wundern aus: was die Kreuzfahrer im Orient

entdeckt, was sie vernommen, was sie geahnt, wovon ihre Phantasie sich erfüllt: Länder der Zauber und der Märchen, Heerfarten voll der ungeheuersten Ereignisse, ja das irdische Paradies selbst und dessen Wiedergewinnung — das alles wurde zumal von Italienern und Franzosen auf Alexander den Großen übertragen, in welchem die Kreuzfahrer sich gewissermaßen selbst wiederfanden, und von dort, aus Italien und Frankreich, nach Deutschland übergeführt. Namentlich muß ein Werk, welches bis jetzt noch nicht wieder genau bekannt geworden ist, eine Dichtung eines gewissen Aubry von Besançon, oder wie er zu deutsch hieß, Alberich von Bisenzûn, die zahlreichen Sagenquellen in sich zusammen geleitet haben; auf dieses Original berufen sich deutsche und französische Dichter der Alexandersage in gleicher Weise; auf dieses, als einen welschen Quell, beruft sich auch unser deutscher Dichter des 12. Jarhunderts.

Dieses Gedicht hat nun im Ganzen, wie begreiflich, die Form der Dichtungen seiner Zeit: es ist in mittelniederdeutscher, doch mehr als andere, hochdeutsch gefärbter Sprache in unvollkommen gereimten Reimpaaren geschrieben; der Stil hat noch geringe Beweglichkeit, die Ausführung gröstenteils etwas Strenges, Herbes, fast Abgebrochenes, oft sogar Trockenes; doch nähert es sich mit mehreren dieser Züge dem alten volksmäßigen deutschen Heldengesang, und wirklich ist es reich an Darstellungen, welche unmittelbar aus der Natur des deutschen Volksepos geflossen sind, so daß man hin und wieder sogar an den Klang der längst verschollenen Alliterationspoesie im Hildebrandsliede oder Beovulf erinnert wird, Züge, die unserm deutschen Dichter das welsche Original nicht geliehen haben kann, die vielmehr sein eigenes Verdienst sind. So wird gleich Eingangs von Alexander erzält, er habe schon in seinen ersten Lebenstagen seine Kraft und Kühnheit gezeigt „und wenn ihm etwas übel wider seinen Sinn fuhr, so sah er, wie der Wolf thut, wenn er über seinem Raube steht", und in einem der Kämpfe mit den Persern „ficht Alexander mit grimmigem Mut, wie der zornige Bär thut, wenn ihn die Hunde bestehen; die er mit den Klauen mag fangen, an denen rächet er seinen Zorn". Ueberhaupt tragen die zalreichen Kämpfe und Schlachten, welche

zu schildern reichliche Gelegenheit dargeboten war, denselben Typus alter volksmäßiger Heldendichtung: Alexander ficht mit Porus im Einwig (Einzelkampf): da zucken die Herren ihre Sachse (Schwerter), da springen sie zusammen, da klingen die Schwerter, da hauen sie wie Waldeber gegeneinander: Neid (Kampfgier, noch im alten, nicht im jetzigen Sinne) ist unter ihnen, groß ist der Stahle Schall; das Feuer blitzt aus den Schildrändern überall; und wieder und wieder springen sie zum Beile (Kampfangriff) gegen einander, und die Schwertecken (Schneide und Spitze) fallen grimmig auf Harnisch, Helm und Kriegsgewand; — dann erst beginnt der Volkwig (das Handgemeinwerden der Massen) und da werden die grünen Wiesen rot, und die Furchen füllen sich mit dem alroten Blut, und über das Feld hinab fließt der Blutstrom in die Tiefe. — Aber auch die andere Seite der Alexandersage — die Schilderung der Wunder, zu denen Alexander gelangt, und die er in einem angeblichen Briefe an Aristoteles schildert (ein literarisches Product, welches im Mittelalter fast in allen europäischen Sprachen existierte) — ist in diesem Gedichte mit großem Glück, durchaus einfach und volksmäßig, und eben darum mit einem Reize behandelt, welcher späteren Schilderungen derselben Gegenstände in ihrer auf umständliche Ausmalung ausgehenden Kunstmäßigkeit mangelt. So kommt Alexander mit seinem Heere in einen dunklen Wald, dessen hohe Bäume ihre Aeste weithin strecken und ineinander verschlingen, also daß der Schein der Sonne nicht hindurchdringen kann, lautere und kühle Quellen rinnen von dem Walde hinab in das Thal. Süßer Vogelgesang durchtönt die Zweige und hallet in dem Waldesschatten wieder. Der Boden des Waldes aber ist überdeckt mit einer unabsehbaren Menge noch unaufgeschloßener Blumen von wunderbarer Größe: rosenfarb und schneeweiß sind sie, großen Kugeln gleich, noch fest ineinander gefaltet; da öffnen sie ihre duftenden Kelche, und aus all diesen aufgeschloßenen Wunderblumen gehen, rot wie das Morgenrot und weiß wie der lichte Tag, Mägdlein heraus von wunderbarer Schönheit, wie zwölfjährig anzusehen, und all die Tausende lieblicher Wesen erheben im Wettstreit mit den Wald-

vöglein süßen, tausendstimmigen Gesang, und schweben singend und lachend in zierlichen Reigen auf und ab in den kühlen Waldesschatten. Rot und weiß gekleidet wie die Blumen aus denen sie geboren sind, sind sie Kinder der grünen Schatten und der stillen Waldeinsamkeit: bescheint sie die Sonne mit glühendem Stral, so welken sie, die Blumenkinder, sofort dahin und sterben; aber es sind auch nur Sommerkinder, und ein längeres Leben ist ihnen nicht vergönnt, als den Blumen die der Mai in das Leben und der Herbst zum Tode ruft: die drei Monate des Sommers gehen hin, und „die Blumen alle verdarben, die schönen Mägdlein starben, ihr Laub die Bäume ließen, die Brunnen all ihr Fließen, die Vögelein ihr Singen — die Freuden all zergiengen".

Aber es fehlt diesem, an kräftigen und lieblichen Schilderungen so reichen Gedichte auch nicht an ernsten und großen Gedanken: daß alles eitel sei, und die gröste Weltherrlichkeit untergehen müße, das habe, sagt unser Dichter, schon sein Vorgänger Alberich mit Salomons Gesinnung besungen und denselben Gedanken habe auch er. Alexander habe die Welt erobert, er habe allen Reichtum Indiens beseßen und alle Kunst der Welt erkannt — da sei er auch an das Paradies gekommen, um dieses wie ein weltliches Reich zu erobern; das aber laße sich nicht mit Gewalt gewinnen und nicht mit Gierigkeit, des Paradieses werde nur der Herr, der seiner Gierigkeit Herr geworden sei, und so habe der Eroberer der Welt umkehren müßen an des Paradieses Pforten, habe sich fortan der Mäßigung beflißen, Krieg und Gierheit gelaßen, des Rechtes gepflegt in seinem Reiche, und zuletzt sei ihm übrig geblieben „Erde sieben Schuhe lang wie dem allerärmsten Mann"[40].

Der Zug, daß Alexander das Paradies habe mit Gewalt erstreiten wollen, und daß er vor dem Paradiesesthor habe umkehren müßen, weil ihm Demut gefehlt, ist übrigens einer von denen, welcher in allen späteren Alexandersagen wiederkehrt, und hat sich selbst lange nachdem die Alexandersage, wie sie das frühe Mittelalter geschaffen hatte, aufgelöst und zerbröckelt worden war, im Gedächtnisse der Dichter und sogar des Volkes, bis in das 17. Jarhundert, wo alles gute Alte untergeht, erhalten.

Es ist zu bedauern, daß ein deutscher Literarhistoriker, welcher mit nur zu viel fremden Maßstäben und vorgefaßten Meinungen an sein Werk gegangen ist, so daß seine Unparteilichkeit und die Richtigkeit aller seiner Urtheile nicht geringem Bedenken unterliegt, Gervinus, dieses unser Gedicht auf übertriebene Weise gelobt und eben durch seine Maßlosigkeit von allen Seiten Widerspruch gegen seine feurigen Lobsprüche hervorgerufen hat: in der That ist es kaum gestattet, nach so ungemessenen Lobeserhebungen auch noch loben zu wollen. Indes wird soviel unbestritten bleiben, daß Lamprechts Alexander und das Rolandslied die besten Producte der Poesie der Verbereitungsperiode sind, und von den spätern Erzeugnissen auf demselben Gebiete bei weitem nicht mehr erreicht werden.

Als Bearbeitung der Aeneassage oder vielmehr der Aeneide des Virgil ist allein zu nennen der Vater der mittelhochdeutschen Poesie, Heinrich von Veldekîn — wie die Form des Namens andeutet, ein Niederdeutscher, der zwischen den Jahren 1184 und 1188, in der bereits angegebenen Weise nach einem welschen Vorbilde — denn Virgils Original hat der Dichter wol nie zu Gesicht bekommen, würde es auch wol schwerlich haben lesen können — die römische Dichtung mit dem deutschen Gewande höfischer Poesie umkleidete, und durch dieses Werk den Ton der ritterlichen Kunstpoesie anschlug, welcher seitdem durch mehr als zwei Jarhunderte der ausschließlich herschende blieb, sich in Wolfram und Gottfried auf die höchste Stufe des Gedanken- und Gefühlsinhalts, und achtzig Jahre später durch Konrad von Würzburg auf die höchste Stufe eleganter Versbildung erhob, dann aber, nicht mehr gepflegt von edlen und gebildeten Geistern, ein Jarhundert lang sank und ein zweites in tiefer Versinsterung und Rohheit darnieder lag, bis er im Zeitalter der Reformation auch in seinen letzten schwachen Nachklängen erlosch. — Auch Heinrich von Veldekîn gehörte, wenigstens in seinen späteren Jahren, dem Sängerhofe der Thüringer Landgrafen auf der Wartburg an, und von diesem Mittelpunkte, dessen Kern und Herz wiederum er selbst war, breitete sich sowol der höfische Stil der Erzälung als auch

die Kunst der ritterlichen Lyrik in überraschender Schnelligkeit durch ganz Deutschland, vorzugsweise freilich, wie früher bereits bemerkt, das südliche Deutschland aus. Die Zierlichkeit des Stils, die Glätte und Ausführlichkeit der Darstellung, die Reinheit der Sprache, die Genauigkeit der Versmeßung, der sichere und regelrechte Wollaut der Reime ist — nicht eben die Erfindung Veldekîns, wol aber sein Fund: was längst vorbereitet, zugerichtet, nur unerkannt bereits vorhanden war, das sprach er nur aus, dem gab er Bewußtsein und Haltung, ganz in ähnlicher Weise, wie wir es über vierhundert Jahre später bei Opitz, dem Vater der neuen Poesie wiederfinden werden; weder Veldekîn noch Opitz waren große poetische Ingenien, schöpferische Naturen, beide waren Talente, geschickt, im rechten Momente das rechte Wort zu finden und auf geschickte Weise, allen verständlich und für alle eindringlich, auszusprechen, geltend zu machen, zum Wort des Tages zu erheben.

Ueber Veldekîns Eneit darf ich nur ganz kurz sein: Gemütlichkeit und Naivetät, wenn ich das Wort noch brauchen darf, zeichnen sie aus; große Charaktere sucht man umsonst, umsonst sogar auch das wenige Feste, Kernhafte und Heldenmäßige, was Virgil seinem Aeneas noch gelaßen oder geliehen hat; volksmäßige Züge sind selten oder überhaupt kaum noch zu entdecken[41]. Als ein treffendes Beispiel der Naivetät der Erzälung mag statt aller weiteren Besprechung und Analyse das Gespräch zwischen Mutter und Tochter dienen, in welchem diese Belehrung über die Minne begehrt und empfängt, und durch welches die Minnepoesie unserer Periode eingeleitet und begründet wurde*).

---

*) Ob du sâlicliche
unde wol wellest tuon
tohter, so minne Turnum.
„wo mite sal ich in minnen?“
mit dem herzen und den sinnen.
„sal ich im mîn herze geben?“
ja du. „Wie solt ich dan leben?“
du salt iz ime so geben niht.
„waz, ob iz niemer geschiht!“
und waz, ob iz nû iht tuot?
„wie kunde ich mînen muot
an einen man kêren?“
diu minne sal dichz lêren.
„muoter, durch got, waz ist minne?“
tohter, sie ist von aneginne
gewaldic uber die werlt al,

Noch kürzer darf ich über die Bearbeitungen des Trojanerkriegs hinwegehen. Wir haben deren eine nicht geringe Anzal,

---

und iemer mê wesen sal,
biz an den suontac.
daz ir nieman ne mac
nicheine wîse widerstân;
wanne sie ist so getân,
daz man sie hôret noch ensiht.
„muoter, der erkenne ich niht“.
du salt sie wol erkennen doch.
„muget ir des erbeiten noch?“
ich beites gerne, ob ich mac.
lîhte gelebe ich noch den tac,
daz du ungebeten minnes;
swenne so du des beginnes,
dir wirt vil liebe dar zuo.
„ich enweiz, weder iz tuo“.
du machs wesen vil gewis.
„so saget mir, waz minne is“.
Do sprach diu kuninginne:
so getan ist diu minne,
daz iz rechte nieman
dem andern gewîsen kan,
dem sîn herze so stêt,
daz sie dar in niht engêt,
der so steineclîche lebet.
der ir aber reht entsebet,
und da sie zuo kêret,
vil wol si in daz lêret,
daz ime was ê unkunt.
si machet in schiere ungesunt,
iz sî man oder wîp;
si betruobet ime herze und lîp
und die sinne garwe,
sie salwet im die varwe
mit vil grôzer gewalt,
si machet in vil dicke kalt,
und dar nach schiere sô heiz,
daz er sîn selbe rat ne weiz.
sulche sint ir wâfen;
si benimet im daz slâfen,
ezzen unde trinken,
si lêret in gedenken
vil mislîche.
nieman ist so rîche
der sich ir muge erwern.
noch sîn herze von ir genern
noch enkan noch enmac.
nu ist daz vil manic tac,
daz ich dar abe nie so vil gesprach.
„ist dan minne ungemach?“
nein, si ist doch nâ dâ bî.
„ich waene, daz si sterker sî
dan diu suht oder daz vieber“.
ich waene, si waeren dir beide lieber,
wan man bekêrt nach dem sweize;
diu minne tuot kalt und heize
mêr dan der viertage rite;
wer so bestricket wirt da mite,
der muoz sichs alles genieten.
„so müeze si mir got verbieten“.
tohter nein, si ist vil guot.
„waz meinet dan, daz sie so wê tuot?“
ir ungemach ist süeze.
„gebe, daz sie müeze
mich lange vermîden;
wie mohtih die not alle lîden?“
Diu muoter aber wider sprach:
niht envührte daz ungemach;
merke, wie ichz bescheide:
michel liep kumt von leide,
ruowe kumt von ungemache,

und eine andere vielleicht nicht geringere Zahl ist verloren gegangen, ein Verlust, den wir schwerlich allzusehr zu bedauern haben. Es mag genügen nur zwei derselben anzuführen. Der eine derselben, der sein liet von troje in den ersten Jahren des 13. Jarhunderts dichtete, ist ein Hesse, aus Fritzlar gebürtig, und hieß Herbort. Auch er erfreute sich der Gönnerschaft des Landgrafen Hermann

---

daz ist ein trôstlîche sache.
gemach kumt von arbeit
dicke zuo langer staetikeit;
von riuwen kumet wunne
und vrouden manegem kunne;
trûren machet hôen muot,
der angest machet daz stâte guot:
daz ist Venus der minne zeichén:
liehte varwe kumt von bleichen,
vorhte gibet guoten trôst,
mit dem dolne wirt man erlôst,
darben macht das herze rîche;
zuo diesem ubele ieglîche
hât diu minne sulche buoze.
si ist ab von êrste vil unsuoze.
ê diu senftikeit kume;
du kennest sie niht ze vrume,
sie suonet selbe de zorn.
„diu quale ist ê grôz dâ bevorn".
si tuot iz under stunden
daz sie heilet wol die wunden
âne salbe und âne tranc.
„diu arbeit ist ê vil lanc".
daz stêt an dem gelucke:
so man quelt ein stucke,
und mit arbeiten lebt,
und man das ungemach entsebt
von minnen, als ich dâ ê sprach,
und danne vroude und gemach
mit dem heile dar nâh kumt,
wie harte iz dan dem herzen vrumt
und trôstet wol den muot,
wan iz ime baz tuot
unde sanfter vierzic warf,
danne der iz niht bedarf:
des saltu von rehte jehen. — —
(Diu minne) gibt ihm unde teilet
daz liep nach dem leide.
daz soltu merken beide,
daz des von minne vil geschiht.
du enbist ouh so tumb niht,
so du dar zuo gebârest;
und ob du joch junger wârest
zweier jâre wan du bist,
du mohtest des wol sîn gewis,
du lernest iz niemer ze vruo,
du hâst ouch lîp genuoc dar zuo
gewachsen unde schône.
daz ich dirz iemer lône
mit lîbe und mit guote,
diz habe in dînem muote.
wan du muost doch minnen pflegen:
da von minne den kuonen degen
Turnum, der ist ein edel vurste.
„ich enmac noch enturste".
war umbe? „durch die arebeit".
ja ist iz michel senftikeit.
„wie mohte daz senftikeit sin?"
gotweiz, liebe tohter mîn,
ich weiz, daz du minnen muost,
swie ungerne sô du iz tuost.

von Thüringen, der ihm zu dem welschen Original seiner Dichtung verholfen hatte. Sein Werk trägt noch sehr merkliche Spuren der alten, der Vorbereitungsperiode angehörigen, aber nunmehr in den höheren Dichterkreißen bereits längst, nur von ihm nicht überwundenen Starrheit, indes auch noch manche Spuren der Volksmäßigkeit an sich, welche die Kunstdichtung ersten Ranges, nicht überall zu ihrem Vorteil, dazumal schon völlig von sich abgeschliffen hatte. Sprache, Versbau und Reim sind nicht so rein, wie sie damals in den höfischen Kreißen längst gäng und gäbe waren, ja wol ausschließlich geduldet wurden; die Sprache namentlich trägt ein unverkennbares Gepräge des niederhessischen, zwischen Hochdeutsch und Niederdeutsch unsicher schwankenden Dialectes an sich[42].

Ganz anders ist dieß mit seinem späten Nachfolger Konrad von Würzburg. Dieser im Jahr 1287 zu Basel verstorbene Dichter bildet den End- und in gewisser Weise den Gipfelpunkt unserer Periode. Die Eleganz der Sprache, der Wolklang der Verse, die blühende Fülle der Diction ist bei ihm, der sich augenscheinlich nach Gottfried von Straßburg gebildet hat, zu ihrer Vollendung gediehen; freilich müßen auch diese Eigenschaften, freilich zuweilen klingende Phrasen und tönende Reime, glänzende Bilder nnd schimmernde Gleichnisse den oft ziemlich fühlbaren Mangel an gediegenem Stoffe ersetzen. Wir werden ihm nachher noch ein und das andere Mal begegnen, da er nicht bloß seinen trojanischen Krieg, sein gröstes und zu einem fast ermüdenden Umfange gediehenes Werk gedichtet, sondern auch in der Erzälung und in der geistlichen Schilderung, deren sofort bei den Legenden Erwähnung geschehen muß, so wie in der Lyrik sich als kunstgerechten Meister bewährt hat. Der trojanische Krieg ist sein letztes, von ihm unvollendet gelaßenes Werk, aber keineswegs sein bestes; schon die ungemeine, den Parcival, der doch auch fast dreißigtausend kurze Reimzeilen hat, um mehr als das Doppelte übertreffende Länge desselben läßt uns erwarten, daß viel Gedehntes, Breites, Ueberflüßiges darin enthalten sein möge; das aber, wodurch dasselbe sich als den Endpunkt der Periode und den Uebergang zu der folgenden deutlich kennzeichnet, ist der Umstand, daß jetzt die

Schilderung und zwar, weil alle poetischen Mittel der Individuen, aus denen diese ganze Dichtungsgattung hervorgegangen war, längst verbraucht waren, die übertriebene, bald in das Gezierte und Ueberladene, bald in das Derbe, fast Gemeine fallende Schilderung vorwiegt[43]. Konrad von Würzburg ist der eigentliche Mittelpunkt der Epigonendichtung unserer Blütezeit, einer Dichtung, welche zwischen der höchsten Vollendung der Kunst und dem Verfalle derselben in der Mitte liegt, und im 13. Jarhundert zwischen die Jahre 1240 und 1300 fällt; noch hat diese aus der besten Zeit theils ererbte gute Stoffe oder wenigstens ein Gefühl für das was poetisch wirksam und brauchbar ist, theils eine noch fortwirkende Tradition edler Formen zu ihrer Disposition, ja es werden die Formen immer reiner, schärfer, kunstmäßiger, im einzelnen sogar wirklich vollendeter, wie eben bei Konrad, ausgebildet, so daß die Epigonenzeit oft geradezu als die Blüte der Formalpoesie — die Blüte der Versmeßung, des Reims, der saubern Diction, überhaupt der poetischen Technik — angesehen werden kann. Aber auf der andern Seite ist den Epigonen das starke Bewustsein der poetischen Schöpferkraft, es ist ihnen die Sicherheit, die feste und edle Haltung abhanden gekommen: neben dem Echten und Großen greifen sie auch nach dem Unechten und Kleinlichen; die alten poetischen Mittel, die in ihrem Ursprunge rein und edel, wahr und naturgemäß waren, sind verbraucht und abgenutzt; bedienen die einen der Epigonen sich fortwährend derselben, so erscheinen sie als Wortgeklingel, als leere Phrase und seelenlose Nachahmung; wenden sich andere von diesen alten poetischen Mitteln, als nun überlebt und abgethan, weg, so setzen sie sich in den Fall, nach stärkern und immer stärkern Reizmitteln greifen zu müßen, um die scheinbar verbrauchten nicht allein zu ersetzen, sondern auch zu überbieten; die Farben werden greller, die Schilderungen bunter, die Bezeichnungen schneidender, sogar derber; hatte die frühere, echte Dichtkunst ihr Genügen an schlichten, einfachen Stoffen, aus welchen sie Großes zu erzeugen wußte, so greift das jüngere Geschlecht theils nach abstracten, gelehrten, der Poesie an sich fern liegenden Gegenständen, theils nach den Massen, nach dem

materiell Aufregenden, dem Sinnekitzelnden und Erschütternden, nach den Zeitneigungen, Zeitansichten und Weltinteressen; waren die großen Dichter der alten Zeit ihres Eindruckes auf die Mitwelt, des Beifalls der Zeitgenoßen, der freudigen Zustimmung der Mitlebenden in heiterer Unbefangenheit und im sichern Bewustsein ihrer schöpferischen Kraft gewis, so stellt sich bei den Epigonen das Misbehagen des Verkanntwerdens, die Klage über die Theilnamlosigkeit, über die Stumpfheit, über den Mangel an allem höheren Sinn und poetischem Gefühl der Zeitgenoßen ein, so daß die Einen in eine fast trotzige Selbstüberhebung, die Andern in trübe Vereinsamung und seelenverbitternden Mismut verfallen. Dieß letztere ist insbesondere in der Epigonenzeit, von der wir jetzt reden, so ganz eigens der Fall, daß man die Klagen des Dichters über Verkennung Seitens der Mitlebenden, über die Abnahme der Gunst der großen Welt gegen Dichter und Dichtungen ohne weiteres als ein Erkennungsmerkmal ihres Zeitalters benutzen kann: finden sich diese Klagen bei einem Dichter, dessen Zeit man sonst nicht zu bestimmen weiß, so kann man mit der zuverläßigsten Gewisheit annehmen, daß er nach 1240 oder wenigstens 1250 gelebt haben müße. Aehnliche Erscheinungen zeigen sich auch späterhin: so in der Epigonenzeit Opitzens, in der s. g. zweiten schlesischen Schule, so auch in der Epigonenzeit, welcher wir selbst angehören, und einige der so eben angeführten Züge finden auf den bedeutendsten unserer Epigonen, den Grafen Platen, sogar geradezu ihre Anwendung. — Daß in diesen Elementen der Dichterzeit zweiten Ranges, wie ich dieselben nur flüchtig andeuten durfte, zugleich auch die Elemente des Versinkens, des Untergangs der Poesie liegen, dürfte schon an und für sich einleuchten; ich werde jedoch um die Erlaubnis bitten müßen, bei der Schilderung der folgenden Periode, der Periode des eigentlichen Verfalles der Dichtkunst, wiederholt darauf zurückkommen zu dürfen. Meine gegenwärtige Aufgabe gieng nicht weiter, als dahin, an der bequemsten Stelle — an dem vorzüglichsten Repräsentanten der Epigonenzeit des 13. Jarhunderts, da, wo er uns zum ersten Male begegnet — den Charakter dieser Zeit zu schildern.

Es ist uns nunmehr noch die fünfte Gruppe der auf fremden Elementen beruhenden Kunstdichtungen übrig: die der geistlichen oder kirchlichen Sagen, der Legenden. Fast unübersehbar ist das Heer der Legendendichtungen, aus dem 12. und 13., wie noch später aus dem der folgenden Periode zufallenden 14. und 15. Jarhundert. — Kaum gibt es einen nur irgend bedeutenden Heiligen, der nicht auch in deutscher Zunge, in deutschem Liede wäre gefeiert worden, von der heiligen Familie und insbesondere der Jungfrau Maria herab bis auf die glänzende Heilige der Gegenwart, Elisabeth von Ungarn, Landgräfin von Thüringen. In allen diesen Legendendichtungen wird man keine Welt von Handlungen und Heldenthaten, keine Welt von Leidenschaften, von Minne und von Rache, überhaupt keinen hohen Schwung der Dichtkunst und keine erhabenen Ideen suchen dürfen; es sind reine, anmutige Bilder stiller Scenen, aus einem liebenden, dem lieben Heiligen ganz hingegebenen, treuen Sinne gefloßen. Wenn es aber Ziel und Wesen aller Poesie ist, sich von einem Gegenstande ganz erfüllen und liebend durchdringen zu laßen, wenn einfache Darstellung unerlogener, warhafter, warmer Empfindungen zu ihren schönsten Zierden gehört, wenn die gläubige Richtung des stillen frommen Herzens auf das Unsichtbare und Ewige der Boden ist, auf welchem zu allen Zeiten die lieblichsten Dichterblumen sproßten, so werden auch diese Poesieen in ihrer liebevollen Herzlichkeit, in ihrer anspruchlosen Beschränkung, in ihrer Einfalt und Ruhe, in ihrer stillen Milde und ihrem frommen Sinne einer freundlichen Anerkennung nicht entbehren dürfen. Wer hätte jemals die frommen Bilder in den Brevieren und Gebetbüchern des Mittelalters — die schmucklose Unschuld, die Demut und zarte Reinheit der Jungfrau Maria, die stille Geduld in den Gesichtern der Märtyrer, die ruhige, himmlische Klarheit in den Figuren der heiligen Engel — wer hätte sie jemals betrachtet, ohne angezogen zu werden von der einfachen Unschuld und Demut dieser von frommer Künstlerhand gebildeten Gestalten? wer hätte sie betrachtet ohne stille Freude an dem milden Glanze der über sie ausgegoßen ist, ohne innige Theilname, ja ohne eine gewisse Bewegung und Rührung? Und derselbe Geist, der diese Bilder schuf, hat auch jene

Dichtungen geschaffen, derselbe Geist frommen Glaubens, inniger Andacht, himmlischer Sehnsucht. Vergegenwärtigen uns die Heldengesänge der Volksdichtung und die ritterlichen Epen der Kunstpoesie die Heerfarten und Kriegsthaten der Kreuzzüge, so ist die Legendenpoesie die Dichtung der demütigen Pilgrime, die mit Muschelhut und Pilgerstab einsam unter leisem Gebete den langen und mühvollen Weg wandern gen Jerusalem, bis sie am Grabe des Weltheilands niederknien dürfen, und dann zufrieden, die heilige Erde mit ihren Lippen berührt zu haben, arm wie sie gegangen, aber voll seligen Trostes, wieder zurückkehren in die ferne Heimat. Ist die ritterliche Poesie die Poesie des glänzenden Weltlebens voll heiterer Freude, voll Saitenspieles und Gesanges, voll der Reigen und frölichen Feste, die Poesie der irdischen Minne für irdische Bräute, so ist die Poesie der Legenden die Poesie des freiwilligen armen Lebens, die Poesie der einsamen Klosterzelle, des stillen, hochummauerten Klostergartens, die Poesie der himmlischen Bräute, die ohne Klage um die Freude der Welt, deren sie nicht bedürfen, in stiller Andacht und frommer Ergebenheit ihre Freude haben an ihrem Heiland, dem Bräutigam aller einsamen und verlaßenen Seelen, die mit der heiligen Anna und dem heiligen Joachim ihre Hochzeitfeier begehen, mit der heiligen Mutter Gottes das Magnificat singen und thränenvoll mit ihr unter das Kreuz treten, um das Schwert auch durch ihre Seele gehen zu laßen, die mit der heiligen Cäcilie das Saitenspiel der Engelscharen vernehmen, und mit der heiligen Theresia auf den Auen des Paradieses wandeln. Ist endlich die Minnepoesie die zarte Huldigung, welche der Schönheit und Milde, dem Liebreiz und der Anmut der edlen Frauen dieser Welt dargebracht wird, so ist die Legendenpoesie die Huldigung, die der Frau aller Frauen, der jungfräulichen Mutter des Gottessohns, der Königinn des Himmels sich zu Füßen legt, und die irdische Minne in eine himmlische und ewige verklärt; — denn das 12. und 13. Jarhundert, die Zeit des Frauencultus, wie nicht vorher und nachher ein ähnlicher bestanden, ist auch die Zeit der innigsten und zugleich einfachsten, der tiefsten und warhaftigsten, der begeistertsten und treuesten Verehrung der Jungfrau Maria. —

Vermögen wir es, uns auf den Standpunct des kindlichen, poetischen Glaubens jener Zeit zurückzuversetzen, und die Vergröberung und Uebertreibung des Marien- und Heiligencultus, welche die nächsten Jarhunderte brachten und gegen welche die in der Reformation eingetretene Reaction unvermeidlich wurde, hinwegzudenken — und es wird damit doch noch ein guter Theil weniger verlangt, als wenn, wie doch allgemein zugestanden ist, man sich für die Würdigung der griechischen Poesie auf den Standpunct der griechischen Mythologie, für die Würdigung unserer ältesten Sagen auf den Standpunkt des Naturmythus zurückversetzen soll — vermögen wir heute in unserer, dem strengen Begriffe und der nüchternen Dialektik zugewandten Zeit uns in jene Jarhunderte der Empfindung und der Dichtung zurückzuversetzen, vermögen wir alle jene Dinge für etwas mehr, als harmlose Spielereien, vermögen wir sie als warhaftigen Lebensinhalt jener Zeit anzuerkennen, dann werden wir diese Legendenpoesie nicht nur im Allgemeinen richtig zu würdigen, sondern sie auch als ein notwendiges Glied in dem Perlenkranze unserer alten Dichtung zu betrachten wißen. Die Poesie des 12. und 13. Jarhunderts wäre das nicht, was sie ist, wenn sie keine Legendenpoesie hätte.

Bei der ungemein großen Anzal von Legenden der heiligen Familie — Erzälungen, welche durchgängig aus den apokryphischen Evangelien gefloßen sind — von Heiligenlegenden und Mariendichtungen darf ich es nicht einmal versuchen, diese Massen in Gruppen zu sondern und nur diese Gruppen zu übersichtlicher Betrachtung vorzulegen; es wird genügen, das eine und andere Beispiel anzuführen, um den Inhalt und die Darstellung dieser Dichtungen nur einigermaßen kenntlich zu machen.

Schon aus dem 12. Jarhundert, aus der Vorbereitungsperiode unseres Zeitabschnittes, ist eine ziemlich ansehnliche Reihe von Legenden vorhanden. Eine der ältesten ist ein Lobgedicht eines Pfaffen Wernher auf die heilige Jungfrau, oder vielmehr eine Legende ihres Lebens bis zu dem Zeitpunkte der Geburt des Heilands. Wernher war Mönch zu Tegernsee in Baiern, und dichtete sein Werk im Jahre 1173; ein Theil desselben ist uns nicht allein in

der ursprünglichen Gestalt, sondern auch in des Dichters eigener Handschrift erhalten worden; etwas, doch nur wenig, später erfuhr dasselbe eine Umarbeitung in drei Liedern oder Abschnitten [44]. Dieses Gedicht hat den festen Schritt und die strenge, fast starre Haltung mit den übrigen Gedichten der Vorbereitungszeit, dießmal wieder entschieden zu seinem Vorteile, gemein; es erhält auf diese Weise eine gewisse Würde, ja einen Schwung, welcher den späteren Legenden oft abgeht. „Wie gnädig, heißt es u. a. gleich Eingangs, wie gnädig muß die Magd sein, der ihr Kind sitzet bei, welches beide, Löwe und Lamm ist, ob allen Dingen zu oberist, beides Leben und Tod, Hirt und lebendiges Brod, Thau und Blume, Lohn und Ruhe, vor allen Sünden sicher, unser Vater, Gottes Sohn, voller Einfalt und voller Weisheit, groß und kleine, das ist alles der Eine, der uns in unsern Nöten erschien; Er nahm hier Fleisch und Bein, und die reine Menschheit erhob er durch seine Gottheit von der Erde hinauf in den Himmel auf den Thron seines Vaters; da war die Hölle zerbrochen und wir wurden gerochen an dem Teufel der uns band — des loben wir den Heiland". Und als Maria geboren wird, das reine Magadîn, da „wird erlöschet der Zorn über die Unwürdigkeit, zu Gott zu gelangen, und die fleischliche Gier, da wird auch der Mensch geladen zu Gottes Tische, zu dem lebendigen Brod, das die Seele nimmt aus der Not; der Mensch ward Engels Genoß, Honig und Milch aus der Erde floß; Gott die Welt da segnete und Heil vom Himmel regnete, Weihrauch, Oel und Myrrhe; das Schaf, das eh fuhr irre, das fand nun Krippe und Stall. Da Gott leuchtete überall, da kam die Weintraube, die wahre Turteltaube ward gehört überall in der Christenheit. Der Tag, da sie geboren ward, der ist lieb, wert und zart allen den Leuten die mit der Gottes Braut begehren aus Sünden sich zu schwingen und unter ihre Fahne zu dingen" (sich zu stellen um zu dienen).

In demselben Stile ist eine Litanei aller Heiligen aus derselben Zeit; auch sie ist nicht ohne echte Begeisterung, nicht ohne lebhaften und würdigen Ausdruck: sie beginnt mit der Anrufung Christi, welcher u. a. angeredet wird: „Du heißest Weisheitbrunne,

ein Schlüßel der Erbarmung, der Armen Tröster, reiner Herzen Minner, Weg zum ewigen Leben, Markstein des Himmelsteiges, du behütest und versöhnest, du brennest und kühlest, du feuchtest und dürrest, du schließest auf und schließest zu, du bleibest und fliehest, du stärkst und machst erschrocken, du befriedest und behütest, du erquickest und pflegest, du wiegst in Schlaf und erweckest, du deckest zu und offenbarst — mit diesen Gaben gib deinen Geistesregen unsern dürren Herzen, daß wir reichliche und ewige Frucht bringen"; nachdem hierauf die heilige Jungfrau, die Erzengel, Johannes der Täufer und die Apostel angerufen sind, werden auch die Märtyrer also angeredet: „Süßer Vorfechter aller Gottes Martyrer, der du die erste Fahne aufhobst und sie zur Marter trugst, da du mit den Steinen wurdest erschlagen, aus allen Nöten erledige, Herre St. Stephan, beide Weib und Mann, wer an der Seele verschieden ist, und auch du St. Laurentius, der du gebraten wurdest auf dem Roste, komm uns Armen zum Troste; mit Euch wollen wir den geistlichen Krieg kriegen, mit Euch den geistlichen Sieg siegen; ihr habt das Kreuz uns vorgetragen, helfet, daß wir auf eurer Spur es nachtragen" [45].

Aus der Mitte des 13. Jarhunderts ist unter mehreren Legenden von der heiligen Familie die bekannteste eine, unzälige Male abgeschriebene, über- und umgearbeitele und bis in das 16. Jarhundert gelesene, welche von einem Kartheusermönch, Bruder Philipp, verfaßt ist; ein einfaches, herzliches, anspruchloses, und eben darum wenigstens in seinen beßern Stellen sehr ansprechendes Gedicht [46]. Das beste dieser Art ist „die Kindheit unseres Herrn" von Konrad von Fußesbrunnen, aus dem Anfange des 13. Jarhunderts, dem Namen nach zwar längst bekannt, aber auch längst verloren geglaubt, und erst in der jüngsten Zeit wiedergefunden und herausgegeben [47].

Unter den zalreichen Glorificationen der heiligen Jungfrau, deren viele lyrisch sind, und bei der Betrachtung der Minnepoesie noch eine kurze Erwähnung finden können, zeichnet sich vor allen aus die goldene Schmiede unseres Konrad von Würzburg, neben seinen Erzälungen eins seiner vollendetsten, oder wol überhaupt

das vollendetste seiner Werke. Er stellt sich in demselben dar als einen Schmied, der aus Gold und edlem Gestein den herrlichen Schmuck der himmlischen Jungfrau kunstreich zusammenfüge, und in der That hat er den Glanz seiner Diktion, die Fülle seiner Rede, den Schimmer seiner Bilder hier wie in keiner seiner Dichtungen vereint und der Himmelskaiserin, wie damals Maria häufig genannt wurde, zu Füßen gelegt. „Wenn, sagt er im Anfange, ich in der Tiefe der Schmiede meines Herzens ein Gedicht aus Gold schmelzen, und lichten Sinn als Karfunkel in das Gold faßen könnte, so wollte ich ein durchsichtig leuchtendes glänzendes Lob deiner Würde, hohe Himmelskaiserin, so wie ich wünschte, schmieden. Aber wenn auch meine Rede auf zu Berge flöge wie ein edler Aar, über dein Lob hinaus vermöchten die Schwingen meiner Worte mich nicht zu tragen; eher wird Marmor und Edelstein von einem Halm, der Diamant von weichem Blei durchbohrt, ehe ich zu der Höhe des Lobes gelange, welches dir gebürt; wenn man ausrechnet das Gestirn, und der Sonnen Staub und allen Sand und alles Laub vollkömmlich hat gezälet, dann erst wird dein Preis recht gesungen". Und nun ergeht sich der Dichter in einer langen Reihe der glänzendsten, zum Theil auch der treffendsten Bilder der Reinheit und Keuschheit, der Demut, der Herrlichkeit und der ewigen Glorie der Gottesgebärerin. Eine nicht geringe Anzal dieser Bilder ist übrigens aus der heiligen Schrift selbst entlehnt, zumal aus dem alten Testament, in welchem Aarons grünende Rute, Gideons Lammfell, die verschloßene Pforte des Tempels zu Jerusalem und vieles Andere schon längst auf Maria gedeutet, auch schon vor Konrad in deutschen Liedern besungen war, so daß ihm nicht die Erfindung, wol aber die glänzende Darstellung dieser herkömmlichen Bilder und Gleichnisse zum Verdienste angerechnet werden muß. Eine Zusammenstellung dieser oft prachtvollen und hochpoetischen Figuren aus Konrads und anderer mittelhochdeutscher Mariendichter Gesängen und Gedichten hat Wilhelm Grimm vor seiner neuen Ausgabe der goldnen Schmiede gegeben. — Konrads Gedicht blieb zwei Jarhunderte lang in hohem Ansehen; von fast allen folgenden Dichtern, welche ihr Talent

dem Mariencultus widmeten, wurde es bewundert, angestaunt, und so gut als möglich nachgeahmt.

Von der fast unzälbaren Schar Legendendichtungen, deren Gegenstand ein einzelner Heiliger ist, erlaube ich mir nur einige wenige auszuheben, insofern theils der Name des Dichters, theils der Stoff selbst, theils auch äußere Umstände einiges Interesse zu gewähren scheinen.

Zu den verbreitetsten und poetischsten Legenden gehört die vom heiligen Gregor auf dem Steine, welche von Hartmann von der Aue, dem Dichter des Erec und Iwein, später als das erstere, früher als das letztere Werk, bearbeitet worden ist, und das anmutige Erzälertalent dieses Dichters im schönsten Lichte zeigt. Der Inhalt dieser, noch bis in das 16. Jarhundert in den Kirchen vorgelesenen Legende ist kurz der, daß Gregor unwißend seine eigene Mutter geheiratet hat, und um diese Sünde, als er deren inne wird, zu büßen, sich siebenzehn Jahre lang auf einem öden Felsen im Meere anschmieden läßt. Nach Verlauf dieser Zeit wird bei einer Papstwahl den Römern offenbart, daß unter ihnen keiner würdig sei, den heiligen Stul zu besteigen; im Meere auf einem Steine sitze ein Mann siebenzehn Jahre, zu büßen unfreiwillige Sünden, den sollten sie nach Rom holen. Dieß geschieht, und auch Vater und Mutter des neuen Papstes, zwei Geschwister, erlangen Vergebung ihrer Sünden: »bî dîsen guten maeren, schließt Hartmann, von dîsen sündaeren, wie sie nach grôzer schulde erwurben gottes hulde, da ensol niemer an dehein sündiger man genemen boesez bilde, — daz er ihr gedenke alsô: nu wis (sei) du frêvel unde vrô; sît daz dise sint genesen nach ir grôzen meintât, so wirt dîn als guot rât: — swer uf den wân sündet, swen des der triuvel schündet (antreibt), den hât er überwunden, in sînen gewalt gebunden«, der sündige Mann solle vielmehr das selige Bild aus dieser Geschichte nehmen, daß nur dann für seine Sünden Rat werde, wenn er Reue und wahre Buße übe[48].

An einer andern Legende bewundern wir das gemütliche Erzälertalent eines andern, auch später noch zu-erwähnenden Dichters der guten Zeit, Rudolfs von Ems: es ist die Legende

von der Bekehrung des heidnischen Königs Barlaam durch den christlichen Jüngling Josaphat. Besonders verdient dieselbe, ohnehin eine der verbreitetsten Legenden und in allen Sprachen vielfach bearbeitete, als Muster der ausführlicheren Legendenerzälung der beßeren Zeit (sie fällt noch in die dreißiger Jahre des 13. Jarhunderts) erwähnt zu werden [49].

Zwei andere Legenden zeigen uns den Glanz der Sprache und die Fülle der Darstellung des uns bereits mehr bekannten Konrad von Würzburg; die eine ist die von dem heiligen Sylvester, Papst zu Rom, wie er über die das Christentum bestreitenden Juden durch das Wunder siegt, einen wilden Stier, den das Haupt der Judenschaft durch Ausssprechung des Namens Jehovah getödtet hat, durch die Kraft Christi wieder lebendig zu machen, worauf die Juden und auch Kaiser Constantins Mutter, Helena, das Christentum annehmen [50]. Die andere ist vom heiligen Alexius, eine sehr verbreitete, in dieser und der folgenden Periode nicht weniger als achtmal bearbeitete kirchliche Sage, die jedoch in ihrer einfachsten Gestalt, welche von einem unbekannten der ersten Hälfte des 13. Jarhunderts angehörigen Dichter herrührt, sich noch beßer ausnimmt als in der geschmückten Darstellung Konrads. Alexius, der Sohn eines vornehmen Römers Euphemianus zu den Zeiten des Kaisers Theodosius des Großen, wird einer edlen Jungfrau, Adriatica, vermält. Am Abend des festlichen, mit Saitenspiel und Posaunenklang, mit großen Aufzügen und herrlichen Gaben gefeierten Hochzeittages sieht Alexius in das brennende Licht, das zwischen ihm und der Braut steht, und er denkt an die Nichtigkeit aller irdischen Dinge; er blickt zu seiner blühenden Gemalin auf und sagt: „Sieh, Adriatica, wie das Licht vor uns hell brennt, das doch schnell dahin sein wird — so ist es um die Welt bestellt, Jung und Alt wird zuletzt zu Staube, der Mensch ist ein Schatten, der bald dahinfährt, und eine Blume, die schnell verwelket. Das thut der Tod: heute schön und klar, morgen misgefärbt und der Erde gleich. So zergehet alle Herrlichkeit der Welt. Darum wollen wir uns von der Welt erretten, unserer Seele pflegen, und der vergänglichen Freude, der wir jetzt entgegen gehen, absagen".

Und er zieht den goldnen Ring von der Hand, und gibt ihn der Braut zurück, um sich zeitlich für immer von ihr zu scheiden. „Gott wolle deiner in Gnaden pflegen, antwortet die gottergebene Braut, er wolle dich behüten auf Straßen und auf Wegen; ich bleibe dir treu immerdar". Und Alexius ziehet von dannen — die Braut aber sinkt in Ohnmacht nieder. Alexius wandert nach Pisa, wo er sein reiches Gewand mit ärmlichem Kleide vertauscht und willig Not leidet, bis daß sein lichtes Antlitz erbleichte, sein lockiges Haar dünne wurde und niemand ihn erkannte. Auch die Boten, die der Vater nach dem schmerzlich Vermißten aussendet, sehen ihn zwar in Pisa unter den Armen, die eine Gabe erflehen, sitzen, aber sie erkennen ihn nicht; sie bieten ihm Almosen an, und er nimmt sie, sein eigen Gut. Von dannen zieht Alexius nach Edessa und weiter, nach Jerusalem, und blieb im Morgenlande zwölf Jahr. Unterdessen klagten Vater und Mutter, auf dem Estrich sitzend, um den Sohn, und die Braut beweint, wie eine Turteltaube des verlornen Gatten harret, den Geliebten mit stillen, heißen Thränen. Alexius kommt zurück nach Lucca, wo er vor dem Erlöserbilde dürstend und darbend sitzt, bis Gott seine Heiligkeit offenbaren wollte. Dem Kirchenhüter wird durch eine himmlische Stimme verkündigt, vor dem Kirchenthore liege im Gebet ein armer Mann — den solle er herein führen in die Kirche; Gott bedürfe seiner für das Himmelreich. Als nun Alexius in die Kirche kommt, läuten alle Glocken dieser und aller andern Kirchen der Stadt von selbst, und alle Welt lauft zusammen, zu fragen was geschehen sei, und, als sie es vernommen, Gott zu loben die ganze Nacht. Aber Alexius will der Ehre, vor der ihm grauet, entgehen, er besteigt ein Schiff, um nach Afrika zu segeln; doch Gott will es anders, er will ihn noch härter prüfen, und läßt das Schiff durch Stürme nach Rom verschlagen werden. Also kam er nicht allein in die Stadt, sondern auch in das Haus seines Vaters, der ihn nicht kannte, und ihm unter der Treppe des Palastes ein Lager, als einem Bettler, bereiten ließ. Da hatten die Truchseße und Diener ihren Hohn mit dem Armen, und beschütteten ihn im Vorbeigehen mit den heißen Brühen, die sie trugen; er aber litt alles geduldig. Schwerer

war es, auch Vater und Mutter, am schwersten, die Geliebte täglich vor sich vorübergehen zu sehen; am allerschwersten sich von Vater und Mutter und der Geliebten anreden und sich von ihnen nach sich selbst fragen zu laßen. Da erzälte er denn der unwandelbar Treuen von dem Alexius, den er wol gekannt und mit welchem zugleich er Almosen empfangen habe; „gedachte er auch mein?" fragt die Getreue. „Ja, er gedachte des Ringleins, welches er dir beim Abschied gegeben, und deiner Traurigkeit; auch sein Herz war voll Kummer, um Vater, Mutter und um dich; doch hatte er auf alles Verzicht geleistet um des ewigen Lebens willen". Hat er gedacht je wiederzukommen? „Das habe ich nie von ihm gehört". Hat ihn seine Wanderschaft jemals gereuet? „Niemals". So laß dir ihn, o Herr Gott, auf deine große Treue und Gnade befohlen sein. So redeten sie täglich miteinander, und das süße Leid der treuen Braut erneuerte sich mit jedem Gespräche; er aber getröstete sich der Treue seiner Gemalin. Doch nicht allzu lange dauerte sein selbsterwähltes Leiden; es gieng zu Ende, und Alexius schrieb auf ein Pergament seinen ganzen Lebenslauf nieder, und schloß die Urkunde fest in seine Hand, dann starb er. In dem Augenblicke begannen alle Glocken im Lateran und in allen Kirchen Roms überall von selbst zu läuten: Gott selbst war des Alexius Messner. Und es wird verkündet, in des Euphemianus Hause liege der heilige Todte. Euphemianus findet unter der Treppe den armen Mann verstorben, dessen Todtenantlitz in englischer Verklärung leuchtet. Er findet auch den Brief in des Todten Hand, aber der Todte gibt den Brief dem Vater nicht. Es kommen die beiden Kaiser, Arkadius und Honorius, und versuchen, den Brief aus der Hand des Todten zu ziehen, umsonst; es kommt der Papst, auf Erden der Höchste, knieet nieder, und will unter Gebet des Briefes mächtig werden: der Todte hält den Brief unwandelbar fest. Da tritt auch unter Thränen Adriatica heran — und ihr allein öffnet sich die erstarrte Hand. — Das laute Weinen und Klagen, welches nun folgt, da Vater, Mutter und Geliebte jetzt erst erfahren, wer der Bettler unter der Stiege gewesen, beendigt der Papst: der Leichnam wird in das Münster getragen, und

Wunder ohne Zahl geschehen an dem Sarge. Nach zwei Jahren starb der Vater und ward zur einen Seite, bald auch die Mutter und ward zur andern Seite des Sohnes begraben; zuletzt starb auch Adriatica, und ihr Leichnam ward auf ihre Bitte zu dem Leichnam des Geliebten in dessen Sarg gelegt, und das zu Staub zerfallende Gebein bewegte sich noch einmal, um dem reinen Leib der Treuen neben sich eine Stätte zu geben.

Auch die heilige Elisabet hat in dieser Zeit, wenn auch erst an der Grenze unserer Periode, einen Dichter gefunden, welcher das Leben dieser glänzendsten Heiligen des Mittelalters mit voller Liebe und Hingebung in guter Sprache und reinem Stile beschrieben hat, und kaum dürfte ein Zeugnis für das Leben der frommen Fürstin gefunden werden, welches uns so ganz und gar in jene Zeit, in den Gedanken- und Anschauungskreiß jener Zeit versetzte, als diese, in sechs Bücher abgeteilte, und lange Zeit unbekannt gebliebene Legende (welche übrigens mit einer über hundert Jahre späteren, schlechten Reimerei gleiches Inhalts nicht zu verwechseln ist). Schon der eine Zug, mit welchem der Anfang ihres geistlichen Lebens geschildert wird, ist bezeichnender für das Innere der christlichen Frau, als vieles Andere, was jemals zu ihrem Lobe und zu ihrem Tadel gesagt worden ist: verklärten Antlitzes kniet einst Elisabet im Gebete in der Kirche bei Ausspendung des Sakramentes: „erhoben von Minne, schwebend in Süße, mit Freuden übergoßen, von Klarheit rings umschloßen"; ihre Wonne ist nicht auszusprechen, sie hat Gottes Wunder mit innerlichen Augen gesehen; darauf schlummert sie in ihrer Gefärtin Isentrut Schoß ein; bald lächelt, bald weint sie im Schlafe, und als sie erwacht, sagt sie: „Ja Herr du wilt sein mit mir, mit dir will ich auch immer sein, von dir nicht scheiden, Herre mein" — sie hat, so erzält sie auf Befragen, im Geiste den Herrn Jesum gesehen; so oft dieser trostreichen Antlitzes sie anschauet, hat sie gelächelt, sobald Er sich wieder abgewandt, geweint; endlich hat der Herr zu ihr gesagt: Wilt du mit mir denn immer sein, so will ich immer sein mit dir; und sie antwortet mit inniglicher Sehnsucht: „Ja Herre du wilt sein mit mir, so will ich immer sein mit dir, in immerwährendem Immer;

von dir gescheide ich nimmer". Eben so gehören die Stellen des Gedichtes, welche ihre Sterbestunde und den himmlischen Gesang, der im Augenblicke ihres Todes ertönte, ihre Aufnahme in den Himmel und ihre Verherrlichung als Heilige erzälen — Kaiser und Fürsten haben sie im Tode gehoben und getragen, dafür daß sie im Leben königliche Ehre verschmähete — mit zu dem besten unserer ganzen Legendenpoesie [52].

Zu den ältesten in deutscher Sprache bearbeiteten Legenden ist vielleicht (außer einem Bruchstücke von der im 13. Jarhundert mehrfach gedichteten Sage vom heiligen Georg, welches noch dem 9. Jarhundert angehört) [53] die Legende von Pilatus zu rechnen, welche ziemlich früh in der Vorbereitungszeit unserer Periode eine, der Mariendichtung Wernhers von Tegernsee und der Litanei aller Heiligen so der Zeit wie der Behandlung nach ähnliche Bearbeitung gefunden hat. Doch ist dieser Umstand — auch ein Zeugnis der Legendendichtung aus dieser Anfangszeit beizubringen — nicht der, welcher mich veranlaßt, dieser Legende hier Erwähnung zu thun. Vielmehr ist an dieser Legende die eigentümliche Mischung christlicher, deutscher und wenn man will, vielleicht auch keltischer Sagenelemente zu einem Ganzen bemerkenswert. Zu Mainz, so sagt die Legende, saß ein deutscher König, Tyrus oder Zirus genannt, der über die Maas, den Rhein und Main herschte, und einen unechten Sohn hatte — seine Mutter war die Tochter eines Müllers in einer einsamen Waldmühle — Pilatus, der seinen Bruder, den echten Reichserben, umbrachte, und von seinem Vater als Geisel nach Rom geschickt wurde. Dort begieng er abermals einen Mord, und ward nun nach Pontus gesandt (denn so wird beständig der Name Pontius, schon in der altsächsischen Evangelienharmonie, erklärt), wo er die wilden Völker bezwingt, und deshalb später auch zur Bezwingung der Juden gebraucht wird. So weit reicht nur das lediglich als Fragment vorhandene Gedicht des 12. Jarhunderts; die Legende aber lautet weiter: nach Christi Tod wegen seines ungerechten Urteilsspruches zur Verantwortnng gezogen, brachte er sich in Rom selbst um das Leben, und es wurde sein

Leichnam in die Tiber geworfen; als böser Geist aber regte er den Fluß zu großen Ueberschwemmungen auf; man suchte den Leichnam wieder aus dem Waßer hervor, und senkte ihn in die Rhone, aber auch hier tobte der böse Geist des Christustödters, so daß man den Leichnam auch aus der Rhone herausholen und in den See des noch heute nach ihm genannten Pilatusberges in der Schweiz versenken mußte, wo er liegt bis an den jüngsten Tag, Sturm und Wetter auf dem Bergeshaupt erzeugt, und den See zu wilden Fluten aufwühlt, wenn man etwas hineinwirft. So hat Pilatus seiner Geburt nach sich an eine, vielleicht historische, vielleicht aber auch mythische Begebenheit der deutschen Welt angelehnt — eine Vermischung, die ihrem Grunde nach dunkel, vielleicht schon durch die zwei und zwanzigste römische Legion, welche zur Zeit der Zerstörung von Jerusalem in Palästina stand, nicht lange darauf aber nach Mainz verlegt wurde, vermittelt worden ist; mit dieser Legion kamen vielleicht die ersten Christen nach Deutschland, die ihren palästinensischen Pilatus etwa in der Namensähnlichkeit mit dem deutschen grimmigen Königssohne, der nachher nach Rom gekommen, wiederfanden. Seinem Ende nach aber lehnt sich Pilatus an die, vielleicht auch deutsche, warscheinlich jedoch mehr keltische Sage von bösen Fluß-, Brunnen- und Seegeistern an [54]. Eben so hat die Legende vom heiligen Oswald sich mit einer nicht geringen Anzal altvolksmäßiger Züge, zum Theil sogar mit Reminiscenzen aus der alten nationalen Helden- und Mythuswelt ausgestattet [55]; und die Legende vom heiligen Brandanus und seinen Reisen stellt fast, wie die Sage vom Herzog Ernst, die Wunder- und Märchenwelt des Mittelalters dar [56].

Noch merkwürdiger ist es, daß an eine auch schon der älteren christlichen Welt bekannte Reliquienlegende von dem ungenäheten Rock Christi, der im Jahr 1512 zu Trier wiedergefunden sein soll, sich, vielleicht bereits im 12. Jarhundert, die älteste Heldensage unseres Volkes, älter noch als die Sigfridssage, angeheftet, man möchte fast sagen, angeklammert hat. Eben wegen dieser Verbindung, die sie mit der Legende eingegangen ist, habe ich derselben bei der Darstellung der Heldensage nicht, und um so weniger Erwähnung

gethan, als sie außer Zusammenhang mit der übrigen Heldensage da steht als eine einsame Ruine aus der graueſten Vorzeit. Die in ziemlich roher, den starren Sil des 12. mit der Ungeschlachtheit des 15. Jarhunderts verbindenber Form abgefaßte Legende[57] erzält nämlich, der graue Rock Christi sei einem König Orendel und seinem Weibe Breida zu Theil geworden; Orendel sei von seinem Vater, König Eigil von Trier, ausgezogen, habe eine Meerfart unternommen, auf derselben Schiffbruch gelitten, sich dabei nur durch Festhalten an eine Schiffdiele gerettet, sich dann in die Erde ein Loch gegraben, ferner Aufnahme bei einem Fischer, Meister Eisen genannt, gefunden, darauf den ungenäheten Rock Christi und dann die von Tempelherrn umgebene Frau Breida, aller Weiber schönste, gewonnen, mit welcher er nach Trier zurückgekehrt, dann aber nach kurzer Zeit, einer Verkündigung eines Engels zufolge, gestorben sei. Nun aber berichtet der Anhang zum Heldenbuch von einem Helden und König zu Trier, Erntelle und seiner Frau Brigita, als dem ältesten Helden, der je geboren war, und auch Aventin weiß in seiner Chronik von noch zu seiner Zeit umgehenden Liedern von dem Herold, wie er ihn nennt, als einem geistlichen Bischof und König oder Hohenpriester zu Trier, und seinem Weibe Pyrga; — und den Namen des Vaters des Helden, Eigil, tragen die in der Rhein- und Moselgegend vorkommenden Eigelsteine bis auf diesen Tag. Doch nicht allein in Deutschland ist dieser Name Orendel vorhanden: der nordische Mythus kennt einen Oervandil, dessen Fußzehe von Thor an den Himmel geworfen und dort zum leuchtenden Gestirn geworden ist, wie denn auch im Angelsächsischen earendel die Bezeichnung eines glänzenden Gestirnes ist. Arundel oder Aruwentil, wie der Name ursprünglich mag gelautet haben, muß nun den Pfeilschützen bedeuten, und alles dieß zusammengenommen gewährt nicht nur die Gewisheit, daß wir hier wirklich einen uralten mythischen Helden vor uns haben, sondern auch die sehr augenscheinliche Mutmaßung, daß uns hiermit die Aufklärung der dunkeln Erzälung des Tacitus in der Germania gegeben ist, es seien Ulysses und dessen Vater Laertes auch an den Rhein gekommen, hätten Asciburgium erbauet, und

es sei dort einst ein Altar mit Laertes Namen gewesen. Tacitus, der in Wuotan den Merkur, in Donar den Jupiter, und zwar richtig, so weit überhaupt eine Vergleichung zuläßig ist, wiederfand, konnte, wenn ihm von dem Aruwentil und dessen Vater Eigil Kunde zukam, in diesen Helden schlechterdings nur Ulysses und Laertes, in den Eigilsteinen nur Laertesaltäre finden — wenn nicht gar, worauf ich nur hinzudeuten wage, die Odysseussage einen so tiefen Hintergrund hat, daß sie unsere Altväter noch mit den Griechen gemeinschaftlich besaßen [58].

Wir haben hiermit die verschiedenen Gruppen unseres Kunstepos in flüchtiger Uebersicht durchlaufen, und es bleibt uns jetzt noch übrig, die große Zahl von einzelnen, nicht auf einem größeren Sagenkreiße beruhenden, Erzälungen, die bald aus der einen, bald aus der andern dieser Gruppen entstanden sind, bald mehreren derselben zugleich angehören, einer eben so flüchtigen Musterung zu unterwerfen.

Es sind diese poetischen Erzälungen gleichsam die von dem Hauptstamme des Kunstepos sich ablösenden Wurzelschößlinge, die ohne den Zusammenhang mit einer ganzen Sagenwelt festzuhalten, sich ihre eigene Stätte und ihren eigenen Boden suchen; theils geistlichen Inhalts: legendenartige Darstellungen, ohne doch dem kirchlichen Gebiete anzugehören, oder ohne wenigstens ausschließlich auf demselben zu verweilen, oder biblische Dichtungen; theils weltlichen Inhalts: bald sind es ältere sagenhafte, bald historische, bald auch der Gegenwart angehörige, bald endlich auf der Erfindung eines Dichterindividuums beruhende Stoffe: größtentheils von ernsthafter, zum Theil auch scherzhafter Haltung. Dem grösten Theile nach stellen diese poetischen Erzälungen im 13. Jarhundert ungefähr das vor, was die Romane und Novellen im neunzehnten; auch haben sie mit den Romanen wirklich das gemein, daß nur eine Hauptbegebenheit erzält, nur eine Hauptperson oder nur ein Abschnitt aus dem Leben dieser Hauptperson geschildert wird, wogegen die bis dahin aufgezälten Epen, sowol die der Volks- als der Kunstpoesie angehörigen, entweder eine ganze Reihe von Hauptpersonen und großen Begebenheiten darstellen, oder wenigstens

einen reichen, tiefen Hintergrund von Sagen voraussetzen, aus welcher etwa nur die eine oder andere Person besonders hervortritt, ohne sich jedoch von der Sagenwelt abzulösen. Diese Ablösung von dem lebendigen Ganzen eines großen Sagenkörpers, welcher in der einen Hälfte dieser Erzälungen vollzogen ist, der völlige Mangel an Zusammenhang mit einer an dichterischen Figuren reichen, farbigen, auf lebendiger Volks- oder wenigstens Dichterüberlieferung beruhenden Sagenwelt, welcher in der andern Hälfte sich zeigt, stellt diese Erzälungen allerdings um einen Grad, ja um mehrere Stufen tiefer, als das eigentliche Kunstepos; noch deutlicher, als bei diesem, tritt in diesen Erzälungen die Bedeutung des dichterischen Individuums hervor: ob dieselben poetischen Wert haben oder nicht, ist fast lediglich durch das Vorhandensein oder den Mangel poetischer Befähigung des einzelnen Dichters bedingt; bemächtigt sich nun eine Masse mittelmäßiger oder gar geringer Talente dieser Erzälungen, so ist damit zugleich das Sinken und der Verfall dieser Dichtungsgattung gegeben; wuchern vollends diese Erzälungen so stark, daß die echten alten, zumal volksmäßigen Sagenstoffe darüber in Vergeßenheit kommen, so ist mit dem Verfalle dieser Dichtungsgattung zugleich auch der Verfall der ganzen Dichtkunst verbunden. Dieß ist in der That im Laufe der zweiten Hälfte des 13. Jarhunderts der Fall gewesen: die Dichtkunst ruhete zuletzt fast lediglich auf den Individuen, zumal auf den Erzälern, nicht mehr auf überlieferten, edlen poetischen Stoffen, nicht mehr auf der Dichtung, nur auf dem Dichter; ja zuletzt wurde augenscheinlich, wie heut zu Tage nur zu viel geschieht, überhaupt nicht einmal mehr die poetische Kunst und der Kunstgenuß, sondern die Unterhaltung und der Zeitvertreib von den Erzälern gefordert und gewährt. Hiermit hört dann auch das literarhistorische Interesse, insofern dasselbe einer Geschichte der Kunst zugewandt ist, auf; es hört auf, wenigstens den einzelnen Erscheinungen gegenüber, und kann etwa nur den Gattungen — den Klassen von Erzälungen — gewidmet bleiben. Wir werden diesen Grundsatz, welchem sich die Geschichte der Literatur, in sofern sie vorzugsweise Kunstgeschichte und nicht Büchergeschichte

sein will, unmöglich entziehen kann, schon jetzt, wir werden ihn noch mehr in der folgenden Periode, und fortan in immer ausgedehnterer Weise während der folgenden Jarhunderte bis auf die neueste Zeit in Anwendung zu bringen haben.

Schließen wir denn, um der Gleichartigkeit willen mit dem zuletzt behandelten Stoffe, der kirchlichen Sage oder Legende, an diese Legenden zunächst die geistlichen Erzälungen an, die theils den allgemeinen Boden der Legende beibehalten, zugleich aber auch in die weltliche Erzälung, und zwar meistens in die Geschichte, sowol die heilige als profane, übergehen, theils nur im Allgemeinen geistlichen Inhalts sind, ohne aus der Wurzel der kirchlichen Sage entsproßen zu sein.

An die Spitze dieser Erzälungen stellen wir billig, wie bisher öfter, eine bedeutende Dichtung aus dem 12. Jarhundert: das unter dem Namen des Annoliedes bekannte Gedicht. Es feiert dieß um 1170 verfaßte sogenannte Lied (denn es ist kein Lied, sondern, wie alle nicht lyrischen Erzeugnisse der Vorbereitungsperiode, eine in kurzen Reimpaaren abgefaßte, also zum Lesen oder Sagen bestimte Erzälung) in legendenmäßiger Weise das Leben und die Wunder des Erzbischofs Anno von Cöln, welcher auf diesem erzbischöflichen Stuhle von 1045 bis 1075 geseßen hat; doch bleibt es nicht bei der Person seines geistlichen Helden stehen, sondern schickt vielmehr eine dichterische Schilderung einiger Hauptmomente der biblischen Geschichte von der Schöpfung an, so wie der Weltgeschichte, zumal die Geschichte Julius Cäsars, gewissermaßen als Einleitung voran. Die Darstellung ist in vielen Stücken echt volksmäßig, und mitunter trefflich. So beginnt es mit einer Stelle, welche Zug für Zug aus dem alten nationalen Heldengesange abstammt: Wir hôrten ie dicke singen von alten dingen, wie snelle helide vuhten, wie sie veste burge brechen, wie sich liebe winiscefte scheiden, wie rîche künige al zegiengen. Nu ist zit daz wir denken wie wir selbe süllen enden. Es ist kaum ein Zweifel, daß mit diesem Eingange der Inhalt unseres Nibelungenliedes gemeint ist. Eben so echt volksmäßig, mit den Schilderungen in Lamprechts Alexander verwandt, und von dem frischen kühlen Hauch des ältesten

Kriegsgesanges angeweht ist die Stelle, welche von dem Kampfe Cäsars gegen Pompejus, der Schlacht von Pharsalus handelt: „Cäsar besendet die guten Helden aus dem deutschen Lande sich zur Hülfe, und da sie vernahmen seinen Willen, da sammelten sich da alle, aus Gallia und Germania kamen Scharen manige, mit scheinenden Helmen und festen Halsbergen, sie brachten manchen Schildrand, wie eine Flut fuhren sie in das Land, und als sie gen Rom zogen, da begannen sich zu fürchten Pompejus und der Senat, denn sie sahen leuchten so breite seine Scharen, sie flohen bis gen Egyptenland, so gewaltig war der Heerbrand. Wer möchte zälen die Menge, die Cäsar entgegen eilten vom Ostenlande? wie der Schnee fällt auf den Alpen, mit Scharen und mit Volken, wie der Hagel fährt aus den Wolken. Mit geringerem Heere wagte Cäsar sich an die Menge, und da ward der hehrste Volkwig, der in diesem Merigarto (in der vom Meer umfloßenen Welt, ein altes schönes und damals noch sehr übliches Wort) jemals gekämpft wurden. Hei wie die Waffen klungen, da die Helden zusammen sprungen, die Heerhörner erschallten, Bäche Blutes floßen (**herehorn duzzin, beche blutis vluzzin**); die Erde unten dröhnte und der Abgrund zitterte, da die Gewaltigsten in der Welt sich suchten mit Schwertern. Da lag da manche breite Schar, mit Blut beronnen gar, da mochte man sehen touwen (sterben, das Stammwort unseres Wortes Tod) durch die Helme zum Tod gehauen des reichen Pompejus Mann, da Cäsar den Sieg nahm". Aber auch geistliche Schilderungen sind einfach und wolgelungen: wie Anno vor seinem Tode von seinem baldigen Eingang in den Himmel träumt: er sei gekommen in einen viel königlichen Saal, da sei alles behangen gewesen mit Golde, „viele edle Steine leuchteten überall, Sang und Wonne war groß und mannigfalt: da saß die Menge der Bischöfe, sie glänzten wie die Sterne zusammen; Bischof Bardo war ihrer einer, und Bischof Arnold, und St. Heribert glänzte wie ein Goldstein, allesamt eines Lebens und eines Sinnes, und ein Stuhl steht noch ledig in dieser Versamlung der heiligen Herrn — er ist zu Annos Ehren gesetzt, und bald soll auch er dort sitzen, sobald der Fleck der Sterblichkeit an ihm getilgt ist".

Durch die Erhaltung dieses Gedichtes hat sich Martin Opitz ein Verdienst erworben, welches neben seinen übrigen Verdiensten um die Literatur nicht als das geringste zu betrachten ist. Die Herausgabe des Annoliedes war sein Schwanengesang: im Juli 1639 erschien es, am 20. August starb Opitz an der Pest, und seine Papiere, mit ihnen die kostbare Handschrift welche dieß Gedicht enthielt, wurden verbrannt, so daß uns, da eine zweite Handschrift bis jetzt noch nicht wieder entdeckt wurde, das Annolied bloß durch den von Opitz besorgten Druck erhalten ist.

In einer bis jetzt noch nicht völlig aufgeklärten Verwandtschaft zu dem Annoliede steht ein ungefähr gleichzeitiges Werk, die sogenannte Kaiserchronik, welche eine ganze Reihe von Stellen mit dem Annoliede gemeinschaftlich besitzt, sei es, daß sie aus dem, wie es scheint, etwas altertümlicheren Annoliede, oder daß beide zusammen aus einer noch ältern Quelle geschöpft haben. Es ist dieses in mehrfacher Beziehung äußerst merkwürdige, noch im 13. Jarhundert mehrfach überarbeitete Werk eine Art Legende aller Heiligen (wenigstens einer großen Anzal der bedeutendsten) und zugleich eine, nur sehr seltsam zusammengestellte und wunderlich verwirrte, aber fast überall in gutem altem poetischem Stil erzälte Profangeschichte[59].

Eben so großen Beifall, oder noch größeren, als die sogenannte Kaiserchronik fand siebenzig Jahre später ein ähnliches Unternehmen des uns bereits als Legendendichter aufgestoßenen Rudolf von Ems, eines fruchtbaren Schriftstellers, der eben an der Grenze der guten Zeit steht und den Uebergang zu den Epigonen macht. Außer einem, bis jetzt noch nicht wiedergefundenen Trojanerkrieg, einer Alexandreis, dem Barlaam und Josaphat, der Legende vom Eustachius, und zwei noch nachher zu erwähnenden Erzälungen: Wilhelm von Dourlens oder Orlienz und „der gute Gerhard" dichtete er nämlich vor dem Jahre 1254 für den Hohenstaufen Konrad IV. die ganze Geschichte des alten Testaments bis auf Salomo, wo der Tod seine Arbeit unterbrach. Der Ton dieser Dichtung ist äußerst gefällig — aus Gottfrieds von Straßburg Schule — anmutig und einfach, oft für die Größe der dargestellten Gegenstände fast zu gefällig und höfisch. Mit dieser Geschichte des

alten Testaments aber verband Rudolf zugleich auch eine Geschichte der heidnischen Völker, so daß man sein Werk mit dem Namen Weltchronik zu bezeichnen pflegt[60]. Welche sehr bedeutende dichterische Vorzüge Rudolf hat, wird man am besten inne, wenn man sein Gedicht mit dem gleichzeitigen, gröstentheils fast roh zu nennenden Werke gleiches Inhalts des Johann Enikel, eines Oestreichers, oder mit einem, dem Rudolfischen nachgeahmten, fast durchaus hölzernen Reimwerke eines ungenannten, am Thüringischen Hofe lebenden Dichters, auch aus derselben Zeit, vergleicht[61]. — Rudolfs Weltchronik ist dadurch übrigens noch besonders bemerkenswert, daß sie bis auf Luthers Zeit das einzige Werk war, aus welchem der Laienstand Kenntnis des alten Testaments schöpfen konnte und geschöpft hat.

Diese großen Reimchroniken, welche die ganze profane und heilige Geschichte in sich zu vereinigen und gewissermaßen als Stoff eines höfisch-geistlichen Epos zu behandeln suchten, sind gleichsam als wuchernde Zweige des eigentlichen Kunstepos zu betrachten; der Stoff mußte notwendig die Form weit überbieten, da zu einer freien Gestaltung der Materie durch ein dichterisches Talent höfischer Schule gar keine Möglichkeit vorlag. Eine Umdichtung des alten und neuen Testaments läßt sich lediglich als Umdichtung in ein eigentliches Volksepos, wie wir dieß am Heliand im 9. Jarhundert sahen, mit Erfolg bewerkstelligen; als Kunstepos verfällt es leicht auch in den besten Händen einer gewissen Gedehntheit, Breite und Mattheit, in schlechten Händen dem gedankenlosen Reimen.

Ohne uns deshalb länger bei diesen Werken aufzuhalten, möge es mir erlaubt sein, aus der großen Anzal kleinerer geistlicher Erzälungen einige namhaft zu machen und mit einigen Strichen, wenn auch nur obenhin, zu charakterisieren.

Eine eigentümliche Verbindung ist die Legende eingegangen mit einer sehr weltlichen, ja leichtfertigen Erzälung in dem Gedichte vom Kaiser Heraklius, welches nach einem welschen Muster von einem gewissen Otto gegen die Mitte des 13. Jarhunderts, vielleicht gar erst in der zweiten Hälfte (nicht aber, wie der Herausgeber dieses Gedichtes, Prof. Maßmann, seltsamer Weise annimmt,

von Otto von Freising im 12. Jarhundert) gedichtet ist, und sich durch Fluß und Reinheit der Diction vorteilhaft auszeichnet[62]. Die Fabel dieser Dichtung ist, daß Heraklius, der Sohn reicher Eltern, bei seiner Geburt die Gabe erhält, aller Steine Kraft, aller Rosse Tugend und aller Weiber innersten Sinn und geheimes Thun zu erkennen. Nach des Vaters Tode läßt sich dieser Wunderknabe, nachdem seine Mutter mit seiner Zustimmung alle Güter zum Heil der Seelen an die Armen gegeben, und sich selbst dadurch in tiefe Dürftigkeit versetzt hat, nach damaliger Römersitte, wie es heißt, an einen reichen Mann verkaufen, da er in seiner Weisheit doch hinreichende Quellen zu seinem Lebensunterhalt besitze. Er wird an einen Diener des Kaisers, einen Truchseß, verkauft, und gibt nun in Gegenwart des Kaisers wunderbare Proben von den beiden ersten seiner Fähigkeiten: er sucht unter viel tausenden von kostbaren Steinen den unscheinbarsten, unter tausend edlen Rossen das scheinbar elendeste heraus, und thut mit Stein und Ross Wunder, wie mit keinem andern Steine oder Rosse geschehen können. Aber auch die dritte seiner Fähigkeiten erprobt er, indem er für den Kaiser, welcher eine Gemalin sucht, eine Jungfrau niedrigen Standes als die schönste und keuscheste auswählt — während alle die Scharen von Jungfrauen hohen Standes, welche sich am kaiserlichen Hofe befinden namentlich die letzte Eigenschaft vor des Heraklius scharfem Blicke vermissen laßen. Jahrelang lebt der Kaiser, Phokas genannt, in glücklichem Frieden mit seiner Athenais, als er einen weiten Kriegszug unternehmen muß, und sich wider des Heraklius Rat entschließt, seine Gattin während seiner Abwesenheit, um ihre Treue desto beßer zu hüten, in einen festen Thurm zu verschließen. Gerade diese „Ueberhut", dieß Uebertreiben der gegen die Frauen angewandten Sorgsamkeit — ein bei den mittelhochdeutschen Dichtern, wie ich schon aus Gottfrieds Tristan einen Beleg mir mitzutheilen erlaubte, beliebter Stoff — reizt der Kaiserin Untreue, und bringt sie durch Beihülfe einer alten Frau, Morphea, zur Vollendung. Dieß alles ist von dem Dichter fast mit Gottfriedischem Schmucke, wenigstens in Gottfrieds Sinne und Stile erzält. Als der Kaiser, und mit ihm Heraklius, von seinem Zuge zurückkehrt, kann sich die Kaiserin

vor dem in die Tiefen des Weiberherzens blickenden Heraklius nicht verbergen; sie thut Buße, und wird auf des Heraklus Rat, welcher dem Kaiser nicht mit Unrecht die Schuld des Vorgefallenen gibt, von dem Kaiser geschieden, und dem Geliebten vermält. Durch diese glänzende Bethätigung seiner Weisheit steigt nun Heraklius immer höher, bis er zuletzt selbst Kaiser wird, und den Persern in einem furchtbaren Kriege das von ihnen geraubte heilige Kreuz wieder abgewinnt, eine Begebenheit, welche in dem Feste der Kreuzerhöhung noch heute von der Kirche gefeiert wird. — Zum Theil ist die erste Hälfte dieser Erzälung, welche, wie man leicht sieht, auf willkürlicher Verbindung einer weltlichen Erzälung mit der bekannten Legende von der Kreuzerhöhung beruhet, entlehnt aus einer ältern (noch dem 12. Jarhundert angehörenden) und weit edleren Erzälung von der Crescentia[63], welche auch von ihrem Gatten während dessen Abwesenheit der Hut seines Bruders anvertraut wird, von diesem aber zur Untreue verlockt werden soll; sie leistet jedoch Widerstand, und schließt den ungetreuen Schwager durch List in einen festen Thurm ein. Nach des Gatten Rückkehr verleumdet der Bruder die Gattin bei dem Gatten, und dieser verstößt die Unschuldige in das Elend, welches sie geduldig trägt, bis ihre Treue erkannt, und sie dadurch heilig wird; es sind dieß die Grundlagen vieler andern spätern Erzälungen, und, wie man sieht, die Grundstoffe unserer, freilich durch moderne Sentimentalität bis zur Verzerrung entstellten Griseldis.

Von ganz anderer Art, als diese, das kirchlich-Heilige mit dem gemein-Weltlichen seltsam vermischende Erzälung vom Heraklius, die eben in dieser Mischung von der nach und nach eintretenden Verweltlichung des kirchlichen Lebens ein nicht unbedeutendes Zeugnis gibt, ist eine andere, des kirchlichen, eigentlich legendenmäßigen Hintergrunds zwar entbehrende, aber desto tiefer geistliche, im besten Sinne moralische, oder fromme Erzälung: der arme Heinrich von Hartmann von der Aue, nächst dem Iwein das jüngste unter den Werken dieses Dichters, mithin in den letzten Jahren des 12. Jarhunderts gedichtet[64]. Im Mittelalter, zumal im 12. Jarhundert, aber auch noch lange hernach bis in das sechszehnte

herschte in Europa die Seuche des Aussatzes in furchtbarer Allgemeinheit, wie denn von diesem Schrecknis die überall außerhalb der Städte angelegten und meist noch heute fortbestehenden Sondersiechenhäuser Zeugnis geben. An diese für die damalige Kunst unheilbare Krankheit, deren Ursprung und mögliche Heilung, hefteten sich mancherlei Volkssagen, geistlicher und weltlicher Art: eine davon, und eine noch heute nicht ganz ausgestorbene, war die, daß der Aussatz nur durch Menschenblut, und zwar durch das Blut einer reinen, sich freiwillig opfernden Jungfrau geheilt werden könne. Auf diese, wie man sieht, halb heidnische Sage ist die zarte, innige, warhaft fromme und vortrefflich gehaltene Erzälung Hartmanns gegründet. Ein reicher Herr, der des Glückes reiche Fülle besitzt, wird vom Aussatz befallen, und geplagt, wie der fromme Hiob im alten Testament. Aber er trug sein Unglück nicht wie Hiob, mit Geduld, sondern statt, wie Hiob, Gott zu loben, ergrimmte er ob seines schmählichen Leidens und verwünschte Tag und Stunde, da er geboren war. Kein Arzt vermochte ihm zu helfen, und selbst die Aerzte zu Salerno in Italien, wohin er Hülfe suchend gezogen war, hatten keine Arznei für ihn — nur den Rat, dessen ich vorhin erwähnte. So war er denn zwar heilbar, aber doch konnte er nimmermehr geheilt werden, denn wo fände sich eine Jungfrau, die ihr Leben für einen Aussätzigen opfern wollte? Also wandert der arme Heinrich traurig wieder in die Heimat nach Schwaben, gibt seine Besitzungen auf, und zieht sich auf ein wildes Gereute (einen einsamen Meierhof) zurück. Da jammert des Elenden das zwölfjährige Töchterlein des Meiers, und es pflegt sein treulich und kindlich, gleich als sei der Herr nicht unrein und ein Scheusal vor aller Welt. Nach einiger Zeit erfährt das Mägdlein auch, wodurch der Kranke geheilt werden kann, und alsbald geht es ihr durch das Herz, sie sei es, die den Herrn heilen könne. In nächtlicher Stille pflegt sie unter Thränen dieser Gedanken, und die Willigkeit, ihr junges Leben zu opfern, die Innigkeit ihrer Sehnsucht, dem Kranken zu helfen, die Reinheit und die Festigkeit ihres Willens, welche sie dem Vater und der Mutter und dem Kranken selbst, der im Anfang ihr Anerbieten für

einen kindischen Einfall hält, und die sie sämtlich von ihrem Vorhaben abzubringen suchen, entgegen setzt, ist ganz vortrefflich geschildert. Sie zieht mit ihrem kranken Herrn nach Salerno, erschrickt nicht vor dem Arzte, der sie noch besonders ausforscht, ob nicht Drohungen von Seiten des Herrn oder sonstige Gründe, ob vielmehr ganz reiner freier Wille sie zur Selbstopferung bestimmen, nicht vor den Zubereitungen zum Abschlachten, nicht vor dem gezückten und eigens vor ihren Augen erst gewetzten Meßer. Kaum wird es jemals wieder möglich sein, die reine, völlig uneigennützige, sich ganz hingebende Liebe eines tiefen und reinen weiblichen Herzens so treffend, so ansprechend und warhaft ergreifend zu schildern, wie Hartmann dieß in unserem Gedichte gethan hat. Als nun das Kind schon auf dem Seciertische liegt, da wird endlich durch diese reine Güte auch das Herz des Kranken bewegt, daß er nicht mehr, wie früher, leidenschaftlich nach Heilung strebt — sein Herz ergibt sich Gott, da er sieht wie dieß Kinderherz sich Gott im Tode freiwillig ergibt: er demütigt sich und nimmt nun seine Krankheit willig als Fügung Gottes an. Das Kind, verlangt er nun, soll nicht sterben. Der Arzt erfüllt das Verlangen des Kranken, und er zieht mit der Geretteten, die indes darüber, daß sie das vermeintliche Ziel ihres Lebens nicht erreicht hat, bis in den Tod betrübt ist, in seine Heimat zurück, und sieh da, nachdem er nun sich gedemütigt hat, nimmt Gott den Aussatz von ihm. Späterhin wird das Mägdlein die Gemalin des durch sie nicht allein geretteten, sondern in der Seele umgewandelten Herrn.

Aehnlicher Tendenz, wenn gleich noch etwas mehr nach weltlicher Form ist die Erzälung von Rudolf von Ems, welche unter dem Namen der gute Gerhard längst bekannt, aber verloren geglaubt war, und erst neuerdings zugänglich geworden ist[65]. Handelte es sich im armen Heinrich Hartmanns um die Darstellung uneigennütziger, sich selbst opfernder christlicher Liebe auf der einen, eines ungeduldigen, zur Ergebung bekehrten Herzens anderer Seits, so ist der gute Gerhard Rudolfs eine Schilderung der anspruchlosen Bescheidenheit und der das geschaffene eigene Gute vernichtenden Selbstgefälligkeit. Kaiser Otto der Rote, wird

uns hier erzält, war ein weiser gerechter Kaiser, seine Gemalin, Ottogebe, eine milde Frau, welche ihren Herrn dazu bestimmt, daß er sein großes Gut zu milden Zwecken anwendet und namentlich das Bistum Magdeburg stiftet. (Die Erzälung verwechselt hier übrigens Otto den Großen mit seinem Sohn Otto II., welcher von seinem roten Haar den Beinamen der Rote führte). Aber der Kaiser dünkt sich, damit etwas Gutes und Großes gestiftet zu haben, und erfreut sich dieses Gedankens in vollem Behagen: er rückt Gott seine Gaben vor, sagt der Dichter. Da wird ihm offenbart, daß all sein Ruhm nunmehr zu nichte sei, und Gott seine Gaben ferner nicht mehr ansehen werde: weltlicher Preis möge ihm bleiben, aber der geistliche und ewige sei dahin. Er hätte sollen thun, wie ein guter Kaufmann, der niemals Fürsten Namen getragen habe, dennoch aber im Buche der Lebendigen verzeichnet stehe; es sei dieß der gute Gerhard in Köln. Der Kaiser zieht hin gen Köln, diesen geringen Mann, der ihn doch so weit übertreffe, selbst zu sehen; Gerhard sagt dem Kaiser auf dessen Befragen, er habe ja nichts Besonderes gethan — es sei „der gute Gerhard" nur ein zufälliger Beiname, den ihm die Leute aus übler Sitte beilegten. Aber er soll erzälen, woher er denselben trage, und er entschließt sich, seine Geschichte mitzuteilen, doch nur erst, nachdem er ernstlich im Gebete gerungen, ob es auch recht sei, daß er solches erzäle. Die jetzt folgende ausgedehnte und mit allem Schmuck ritterlicher Poesie ausgestattete Erzälung ist nun ein wahres Muster der Darstellung einfacher, anspruchsloser Bescheidenheit: wie er ehedem nach Reichtum, und besonders darnach getrachtet, daß man seinen Sohn wieder wie ehedem seinen Vater den reichen Gerhard nennen möge, wie er aber einst nach einem großen Handelsgewinne im Heidenlande diesen ganzen großen Gewinn hingegeben, um gefangene englische Ritter und eine norwegische Königstochter aus der Sclaverei loszukaufen; wie er die Jungfrau, die einem im Seesturm mit seinem Schiffe verschwundenen englischen König Wilhelm verlobt war, Jahrelang bei sich in Köln beherbergt, um sie auf ihren Bräutigam warten zu laßen; wie dann, nachdem alle Hoffnung, daß König Wilhelm noch am Leben sei, aufgegeben

ist, er diese Königstochter seinem Sohne zu vermälen im Begriffe stehet, als eben der verlorene König, freilich im Bettleraufzuge, erscheint, und Gerhard seinen Sohn alsbald zur Verzichtleistung auf Minneglück und hohe Ehre bestimt; wie er den König Wilhelm wieder nach England geleitet, und nun er selbst, von den englischen Landherrn wiedererkannt, zum Könige soll gewählt werden, wie er dieß nicht allein, sondern allen Lohn, alle Anerkennung ausschlägt, und nur „um des roten Mundes der schönen Königin, seiner Pflegetochter, willen", einen Fürspan (Brustgeschmeide) und einen Ring für seine Gattin annimmt, und einfach als einfacher Kaufmann wieder nach Köln zurückkehrt — alles dieß ist mit solcher Herzlichkeit und Natürlichkeit erzält, daß wir die thatkräftige und dennoch demütige, die großherzige aber durchaus anspruchslose Figur des Kölner Kaufherrn lebendig vor uns zu sehen glauben. Dieses in der That imponierende Beispiel wirkt denn auch auf Kaiser Otto, was es nach Gottes Willen soll: „wie er sich doch so kleinen Gutes gerühmt und gegen Gott vermeßen"; er kehrt nach Magdeburg zurück, und erkennt, daß das Gute, was man thue, um Gottes willen geschehen müße, um gut zu sein; er thut Buße seines Rühmens wegen, und nun bleibt ihm neben dem zeitlichen auch der ewige Preis.

Diese Erzälung mag unter den Werken Rudolfs von Ems das seinen Fähigkeiten am meisten entsprechende, das beste und zugleich das älteste sein: von geringerem Werte schon ist sein, ehedem viel besprochener und hochgerümter Wilhelm von Dourlens oder Orlienz[66], die aus einem welschen Original umgedichtete und mit Sagenelementen mancher Art vermischte Geschichte eines brabantischen Fürsten — zugleich die, mit welcher ich zu den weltlichen Erzälungen übergehe, die ich aber auch zu übergehen mir erlaube, um nicht durch Schilderung von Gedichten mittleren Ranges die Zeit und die Geduld meiner Leser auf ungehörige Weise zu verschwenden. Ich darf auch von den übrigen, ungemein zalreichen weltlichen Erzälungen nur anführen, daß sie ihrem Ursprunge nach zu einem nicht geringen Theil ausländisch sind, und zum Theil noch in das 12. Jarhundert zurückreichen, wie

das Bruchstück einer ansprechenden und im guten Stil der Vorbereitungsperiode erzälten, das Leben der Kreuzzüge darstellenden Geschichte vom Grafen Rudolf, welches Wilhelm Grimm herausgegeben hat[67], beweist. Verwandt oder wenigstens ähnlich sind die Gedichte Darifant, Demantin und Crane (sonst Assundin genannt), sämtlich von einem Dichter Bertolt von Holle aus der Mitte des 13. Jarhunderts verfaßt[68]. Andere sind vaterländischen Ursprungs, wie die von Konrad von Würzburg sehr gut erzälte bekannte Sage von Kaiser Otto mit dem Barte[69] (dem Roten, eine abermalige Verwechselung mit seinem Vater, Otto dem Großen, von dem die Sage eigentlich umgeht), wie er einem Ritter, Heinrich von Kempten, der ihm seinen Truchseß erschlagen, bei seinem Barte (Otto des Großen gewöhnlicher Schwur) Rache geschworen, dieser aber alsbald des Kaisers Bart ergreift, den Kaiser niederwirft und ihn zwingt, ihm das Leben zu schenken, deshalb aber für immer aus dem Angesicht des Kaisers verbannt wird, wie er dann in einem italienischen Feldzuge dem Kaiser das Leben rettet und von ihm Begnadigung und hohe Ehren erlangt. Eben so sind zwei in mehrfacher Beziehung merkwürdige vaterländische historische Gedichte vorhanden auf König Albrecht und Adolf von Nassau und die Schlacht am Hasenbühl am 2. Juli 1298, von denen das eine gleichzeitig ist und eine Reihe alter, damals in der Poesie fast ganz abhanden gekommener volksmäßiger Züge enthält, wie u. a. ein Ritter Sigfrid von Lindau erwähnt wird mit dem Beisatze: er sei ein gewaltiger Schmied in der Schlacht gewesen — mit unverkennbarer Beziehung auf Sigfrid den Drachentödter; oder wenn Ritter Dietrich von Kirnsberg dem andern Dietrich verglichen wird, der von Berne war genannt; sein Schwert heißt es, das gieng an seiner Hand, daß Gott selbst um Kunde fragte, wer jener Ritter wäre, und daß die Engel lachten, daß er solche Thaten thun konnte; und zu eines andern Ritters lautem Schwertesklang lachet froh ein roter Mund, der ihn zum Kampfe hat gesandt[70]. Volksmäßig ist ferner noch und sehr wichtig als Schilderung des deutschen Bauernlebens im Anfange des 13. Jarhunderts die Erzälung von dem Meier Helmbrecht,

verfaßt von einem östreichischen Dichter, Werner dem Gärtner; doch erlaube ich mir auch auf dieses Gedicht nur durch Nennung des Namens hinzudeuten[71].

Nur einer dieser Erzälungen darf ich etwas mehr als eine bloße Erwähnung des Namens widmen, da sie nicht allein noch mehr, als die zuletzt angeführte, dem Stile der volksmäßigen Darstellung sich nähert, sondern auch ihrer Gestaltung nach zum Theil mit unserer Heldensage übereinstimmt, ja eine von den wenigen alten Sagen ist, welche sich aus dem großen Ruin aller nationalen Dichtungen und Erinnerungen bis auf den heutigen Tag, wenn schon in verkümmerter Gestalt, in den Händen des Volkes erhalten hat: es ist das Gedicht vom Herzog Ernst. Es war diese Sage, zwar wol gewis nicht als Lied, vielmehr als gelesene (gesagte) Erzälung bereits vor dem Jahre 1180 vorhanden; von dieser ältesten Gestalt jedoch sind nur zwei dürftige Fragmente übrig; in der Mitte des 13. Jarhunderts wurde sie dann umgedichtet, und von dieser Umdichtung ist uns eine doppelte Recension erhalten. Für den Verfaßer galt lange Zeit Heinrich von Veldekîn; daß er Verfaßer der Umdichtung nicht sein kann, begreift sich leicht, da Veldekîn, der um das Jahr 1184 in höchster Blüte stand, kaum über den Anfang des 13. Jarhunderts hinaus gelebt haben wird; aber auch hinsichtlich des älteren Gedichtes ist seine Autorschaft großen Zweifeln unterworfen[72].

Die Sage ist die: Herzog Ernst ist der Sohn einer baierischen Herzogin Adelheid, welche später auf den Rat eben dieses ihres Sohnes den Kaiser Otto den Roten heiratet. — Wir begegnen diesem Kaiser hiermit schon zum dritten Male, und zum dritten Male in der Verwechselung mit seinem Vater, Otto dem Großen; aber wir werden dießmal sogar nicht bei Otto dem Großen stehen bleiben können; denn, so erzält das Gedicht weiter, Ernst wurde bei seinem Stiefvater durch den Pfalzgrafen Heinrich verleumdet, und auf diese Verleumdung hin seiner Güter entsetzt; es entbrennt eine Fehde, und da Ernst erfährt, daß Pfalzgraf Heinrich der Urheber seines Misgeschickes ist, erschlägt er denselben im Pallaste des Kaisers. Er muß darauf fliehen, und unternimmt einen Zug nach

Jerusalem in Gesellschaft seines treuen Dienstmannen, des Grafen Wetzel. Nun gibt es in der Geschichte zwei aufrührerische Grafen oder Herzoge Ernst, der erste wirklich ein Baier, zu den Zeiten Ludwigs des Frommen, der andere ein Schwabe, zu den Zeiten Kaiser Konrad des Saliers, im 11. Jarhundert, und wirklich dieses Kaisers Stiefsohn, der Sohn seiner Gemalin Gisela; beide hatten zu Helfern in ihrer Empörung einen Grafen Wernher, wovon der Name Wetzel bekanntlich nur eine Abkürzung ist. Wir sehen also hier drei ziemlich weit auseinander liegende Zeiten mit ihren Personen in ähnlicher Weise zusammengeschoben, wie wir dieß schon in unserer Heldensage hinsichtlich Attilas und des gothischen Dietrich wahrnamen: es ist ein später Versuch einer Sagenbildung, gemischt aus Erinnerungen an die Karlinger, an die sächsischen Ottonen und an die Salier, doch ist der historische Stoff aus dem letzten Kreiße in der Sage der vorwiegende. Ausgebildet und erhalten haben aber kann sich die Sage vom Herzog Ernst und seinem Dienstmann Wetzel als ruhmwürdigen Helden nur in Lebensregionen und Gegenden, welche der Leitung und dem Verlaufe der Weltbegebenheiten fern standen — offenbar nur da, wo der empörerische Ernst seine Partei hatte — im Volke, dem er vermutlich näher stand und lieber war, als sein Stiefvater, der salische Konrad, und so ist aus ihm kaum hundert Jahr nach seinem Tod (er starb zu Konstanz im Jahr 1030) ein Sagenheld des Volkes geworden auf eine lange Reihe von Jarhunderten. Doch ist es dieser Umstand nicht allein, ja nicht einmal vorzugsweise, welcher den Herzog Ernst zu einem noch heute aus dem vielgelesenen Volksbuche bekannten Helden gemacht hat; es ist der zweite Theil der Sage und des Gedichts, welcher ihm die Folie gegeben hat, aus welcher er sich noch jetzt glänzend hervorhebt. An ihn hat sich nämlich die Kunde von den Fabeln und Wundern des Orients angeheftet, wie sie das Volk aus den Erzälungen der Kreuzfahrer und aus den gelehrten Mittheilungen der Geistlichen schöpfte und auffaßte. Auf seiner Fart nach Jerusalem gelangt Herzog Ernst zu einer einsamen, prächtig erbaueten und ausgeschmückten Burg, deren Beschreibung in manchen Zügen an den Graltempel und die Gralburg erinnert,

aber die Burg ist, wenn gleich mit Lebensmitteln reichlich versehen, ganz menschenleer. Die Kreuzfahrer thun sich mehrere Tage gütlich an den reichen Speisen, an dem kühlen Wein, und an dem wolthuenden Bade in goldener Badekufe, in welche das Waßer aus silbernen Röhren springt, da endlich erhebt sich eines Morgens rings um die Burg ein wüstes Geschrei, als wenn ein unzälbares Heer Kraniche in die Burg sich niederlaßen wolle: und dort reiten sie auch schon her, die Schnabelleute, mit langen dürren Hälsen und spitzen, ellenlangen Schnäbeln, reich und prächtig in Seide gekleidet, und eine aus Indien geraubte Jungfrau in ihrer Mitte führend, die wie eine bethauete Rose unter Thränen in der Mitte dieser Ungeheuer einhergehet. Der Schnabelkönig bietet ihrem roten Mündlein seinen langen Schnabel dar, und das rauhe Geschrei der Kraniche ist seine zarte Liebesrede. Zornig über diese Unbill fallen Ernst und seine Mannen über das „Schnabelvieh" her, schlagen ihnen ihre langen Hälse ab, und es entbrennt ein hitziger Kampf, in welchem auch Ernst viele Leute verliert, und dennoch die Befreiung der geraubten indischen Königstochter nicht erlangen kann, denn das Kranichvolk sticht sie mit seinen Schnäbeln todt. Die Helden gehen wieder zur See, und sehen von fern einen hohen Berg, um welchen ein Wald von Schiffsmasten starret — es ist der Magnetberg im Lebermeer (dem geronnenen Meere), der alle Schiffe an sich zieht, und an den bald auch das Schiff Herzogs Ernst anrennt, indem es krachend über die vermoderten Trümmer der längst hier festgehaltenen und nun schon zerfallenen Schiffe hinfährt. Nur sieben seiner Begleiter bleiben in dieser Not dem Herzog Ernst übrig; von Greifen läßt er sich nebst fünf andern, nachdem sie sich in Seehundsfelle eingenähet, von dannen auf einen fernen Felsen tragen; nur einer, seines Todes doch gewis und an Rettung verzagend, bleibt zurück, und läßt das Wrack des Schiffes sein Grab sein. Dann kommt Herzog Ernst zu den Arimaspen, die nur ein Auge haben, und für deren König er gegen die Plattfüße streitet, die über Moos und Sumpf laufen, wo weder Ross noch Mann fortkommen können, und beim Unwetter ihre breiten Füße als Schirme über die Häupter legen, eben so gegen das Volk der

Langohren, die ihre Ohren als Kleidung brauchen und sich in dieselben einwickeln, und gegen ein Riesengeschlecht, dem Herzog Ernst nur bis an die Kniee reicht. Ueberall ist Ernst siegreich; einen der Riesen fängt er ein, und bedient sich desselben in einem andern Kampfe, in welchem der Riese mit seiner Stange kurzweg ganze Stücke aus den geschloßenen Geschwadern der Feinde weghaut. Zuletzt gelangt der wunderbare Held noch nach Jerusalem, thut auch hier große Thaten, und wird endlich von seiner Mutter nach Deutschland zurückberufen, wo er am Christmorgen, da alle Welt sich der Geburt des Heilands freut, und der Friede vom Himmel kommt, als der Bischof das Evangelium anhebt; Exiit edictum a Caesare Augusto auch von dem, in der andächtigen Erinnerung an den Heiland versöhnten Kaiser Frieden und Verzeihung erhält. — Es sind alle diese Ungeheuerlichkeiten übrigens keineswegs willkürliche Erfindungen des deutschen Dichters, sondern fast durchgängig alte orientalische Märchen, gröstentheils in der Erzälung von Sindbad dem Meerfahrer enthalten — einer Art orientalisch-germanischer Odyssee, wie einer solchen die Dichtung jeder Zeit, jedes Volkes, jeder Bildungsstufe bedürftig ist, und wie wir ja selbst eine Zeitlang nichts lieber gelesen haben, als von Chinchagguk, von Hawkeye, von Unkas, von Conanchet, von den Wundern der Susquehannaquelle und der Steppe. Ein eigentümlicher Zauber aber muß gerade diesen orientalisch-deutschen Märchen eigen sein, daß sie mit so zäher Lebenskraft so viel Veränderungen der Bildung, der Literatur, des Geschmackes haben überdauern, und noch immer sich wirksam beweisen können. Im 15. Jarhundert wurde denn auch unser Gedicht in ein, lange Zeit gesungenes Volkslied umgekleidet, welches so beliebt wurde, daß der Berner Ton, in dem es verfaßt war, von ihm auch den Nebennamen: Herzog Ernsts Ton erhielt. Das im 16. Jarhundert entstandene und noch jetzt umgehende Volksbuch vom Herzog Ernst ist jedoch nicht aus unserm Gedicht, sondern aus einer lateinischen Quelle hervorgegangen.

Noch sind diesen Erzälungen zum Schluße diejenigen anzureihen, welche, gleichfalls (wie Herzog Ernst) volksmäßige Stoffe, jedoch s c h e r z h a f t e r Art, und zum Theil auch in volksmäßiger Form

darstellen. Das eine dieser Stücke ist Salomon und Morolf. Aus sehr alter, warscheinlich jüdischer Tradition rührt die Aufstellung des Gegensatzes volksmäßiger, weltlicher, närrischer Weisheit gegen die ernsthafte, erhabene — wenn man will, gelehrte — heilige Weisheit des Königs Salomo her. Der Träger der ersteren ist Morolf, ein kluger Narr, der in einem Gespräch mit Salomo jeden Spruch des weisen Königs in eine Narrheit verkehrt. Schon im 6. Jarhundert finden sich Zeugnisse, daß ein solches Wechselgespräch zwischen Salomo und Morolf bekannt gewesen sei, und im 13. Jarhundert ist dasselbe schon so allgemein verbreitet, daß Morolf sprichwortsweise angeführt wird. Aus diesem gnomischen Gesprächspiel, oder vielmehr aus der Rolle, welche Morolf in demselben spielt, bildete sich aber nun schon in früher Zeit, jedenfalls vor der Mitte des 12. Jarhunderts, zuerst als Anhang auch eine epische Erzälung im Volkston und in volksmäßiger Form, in welcher Morolf als ein listiger Diener (das Gedicht nennt ihn Bruder) Salomons erscheint, der dem letztern die ihm durch List zweimal geraubte Gemalin zweimal durch größere List wiedergewinnt. Diese Erzälung ist uns in volksmäßiger Darstellung des 12. Jarhunderts noch übrig, und zugleich das einzige uns überlieferte Beispiel volksmäßigen Vortrages aus diesem Jarhundert, in welchem sonst nur die Kunstpoesie herscht, wenigstens allein auf uns gekommen ist. Ein Volkssänger des 12. Jarhunderts hat sich dieses, doch fremdländischen, Stoffes bemächtigt, und denselben wol nicht zum Gesange, in welcher Form doch die Volkssänger damals alles vorzutragen pflegten, sondern zum Vortragen (zum Sagen) eingerichtet, hierbei aber die Form der erzälenden Kunstpoesie auf eine eigene, nachher lange Jarhunderte beibehaltene Weise mit der Gestalt des Volksgesangs verschmolzen. Es besteht nämlich dieß Gedicht aus kurzen Reimpaaren, wie die Erzälungen der Kunstpoesie, aber es ist zwischen die je dritte und vierte Reimzeile eine reimlose Zeile eingeschaltet und dadurch aus den Reimpaaren ein fünfzeiliger Strophenbau geworden, welcher bis in das 17. Jarhundert einer der beliebtesten Töne des Volksgesanges blieb[73]. Uebrigens hat dieses Gedicht von Salomo und Morolf, welches den zweimaligen

listigen Raub der Gemalin Salomons und die zweimalige listigere Wiedergewinnung derselben durch Morolf schildert, mehr nur diesen literarhistorischen (freilich bedeutenden), weniger poetischen Wert, weshalb ich mich mit einer Auseinandersetzung des Inhaltes überhoben halten darf. — Das Gesprächspiel zwischen Salomo und Morolf, aus welchem eben dieses erzälende Gedicht hervorgegangen ist, muß zwar im 13. Jarhundert schon in deutschen Versen vorhanden gewesen sein, doch ist uns dasselbe nicht in der gewis trotz des derben Scherzes der von demselben unzertrennlich ist — edleren Form des 13. Jarhunderts, sondern in einer oft rohen und gemeinen, ja unflätigen Gestalt, die aus der verwilderten Volkspoesie im 14. oder beßer im 15. Jarhundert stammen muß, übrig geblieben. Bekannt ist uns ja allen, wenn auch nicht das prosaische noch jetzt umgehende und vor wenig Jahren erneuerte Volksbuch von Salomo und Markolf (wie nachher der Name umgestaltet wurde), doch der eine oder andere Zug aus diesem alten Gedichte, wie z. B. der, daß Markolf behauptet, Natur gehe über Gewonheit (oder Kunst) — ein Satz, der eigentlich Markolfs Wesen und seinen Gegensatz zu Salomo ganz im Allgemeinen treffend bezeichnet — und diese Behauptung beweisen, oder, wo er dieß nicht könne, sterben soll. Da hat Salomo nun eine Lieblingskatze, die bei Tisch neben ihm sitzt und mit den Vorderpfoten das Licht zu halten gewohnt ist: und Markolf läßt aus seinem Ermel eine Maus über den Tisch dahin laufen. Die Katze zuckt, aber der König drohet, und die Kunst ist stärker als die Natur; eine zweite Maus lauft unter Markolfs Ermel hervor, und das Kätzchen wankt und schwankt unter seinem silbernen Leuchter, aber noch einmal trägt durch des Königs Drohworte die Gewohnheit den Sieg über die Natur davon; da lauft die dritte Maus — und hin fährt der Leuchter, und mit dem Leuchter Becher und Teller und Schüßel nnd — die Gewohnheit. Als Probe des übrigen Gespräches mag nur Folgendes dienen:

Salomo: Von dem Geschlechte	**Markolf:** In der Blinden Lande,
Juda bin ich geboren,	des sei gewis,
Und über Israel als König erkoren.	Ein Einäugiger ein König ist.

Salomo: Gott hat mir Weisheit gegeben, Vor allen Menschen die da leben.	**Markolf:** Wer böse Nachbarn um sich hat, Der lobe selbst sich, ist mein Rat.
S. Wer da hat, dem wird gegeben, So lange als er hat sein Leben.	**M.** Wer wenig hat, den soll man pflücken, Und dem Habenden es zuschicken.
S. Niemand soll davon Schaden hân, Was er mit Ehren kann begân.	**M.** Der Fuchs der sich des Mausens schämt, Vor Hunger er sich härmt und grämt.
S. Ein gut Weib und schône Die ist ihres Mannes Krone.	**M.** Einen Topf mit Milch man soll Hüten vor den Katzen wol.
S. Wein bringet Unkeuschheit, Wer trunken ist, der stiftet Leid.	**M.** Den Armen machet reich der Wein, Drum sollt er allzeit trunken sein.

Es hängt, wie wir sehen, diese Erscheinung mit den gnomischen Dichtungen zusammen, welchen wir nachher noch eine besondere kurze Betrachtung zu widmen haben werden.

Das zweite der hierher gehörigen Gedichte ist der Pfaffe Amîs. Hiermit kommen wir nun auf eine vollkommen volksmäßige, epische, wenn man will mythische Person zurück; der Pfaffe Amîs ist eine der Formen des vielgestaltigen Helden der Schelmenstreiche und Schwänke, des Lügens und Leutebetriegens, der im deutschen Volke seit vielen Jarhunderten unter mancherlei Namen umgegangen ist, als Amîs und Pfaffe von Kalenberg, als Peter Leu und Bochart, der zuletzt seine Proteusnatur in Till Eulenspiegel abgelegt hat, und in dieser Gestalt noch heute unter uns umgeht. Wie der Ernst des sinnenden tief innerlichen Geistes seinen Mythus hat und sein Epos, seine starken Helden und gewaltigen Heldenthaten, so hat auch der Scherz des heiteren Gemütes seine nicht erfundenen und nicht erfindbaren Sagen, seine Geschichten, die niemals und

nirgends geschehen sind, und doch überall und zu jeder Zeit sich zutragen; seine Schwänke und Streiche, die auf und ab getragen werden von der frölichen Lust des Erzälens durch alle Lande, zerstreut und vereinzelt lange Zeit, bis sie, gleichsam auf einen geistigen Ruf, sich plötzlich zusammenthun und um einen Helden des Scherzes und der Laune sich versammeln, gleichwie auch in der metallischen Auflösung die zerstreuten Theilchen des reinen Silbers auf den Ruf der chemischen Verwandtschaft sich plötzlich sammeln, um zum edlen glänzenden Krystall anzuschießen. Ich werde mir später erlauben müßen, auf diesen Gegenstand bei der Erwähnung des Eulenspiegels und seiner Verwandten zurückkommen. Der Pfaffe Amîs, dessen Name und Stand warscheinlich aus England stammt, dessen Schelmenstreiche aber auf deutschem Grund und Boden gewachsen sind, ist eine der ergetzlichsten dieser Figuren; er durchzieht Land und Sand, um seine Schelmenstückchen auszuführen, ist bald in Frankreich, bald in Lothringen, bald wieder in England, bald in Konstantinopel, und überall ist er gleich bereit und gleich geschickt, die Albernen zu belügen und die Einfältigen zu betriegen, sich selbst aber den Seckel aus den Taschen der Angeführten reichlich füllen zu laßen. In der äußerst geschickten, launigen und witzigen Darstellung, in welcher wir ihn besitzen, ist er ein Geisteskind des Strickers, desselben Dichters, welcher sich auch, aber mit geringem Erfolge, an der Umdichtung des Rolandsliedes versucht hat; hier, auf dem Boden der Laune und des Scherzes ist er beßer an seinem Platze, eben so, wie auch in den kleinen Erzälungen, die ich zu übergehen mir erlaubt habe, und in der Fabel, wo wir ihm noch auf einen Augenblick wieder begegnen werden[74]. — Gleich zum Eingange tritt uns ein guter alter Bekannter entgegen: der Pfaffe Amîs hat eine allzu reiche Pfründe, und diese will sein Bischof ihm nehmen, wenn er ihm nicht gewisse verfängliche Fragen beantwortet: es ist Bürgers Abt von St. Gallen, den Bürger von Burkhard Waldis im 16. Jarhundert, B. Waldis aber aus der lebendigen Volkstradition des Scherzes, die wir hier nun einmal an den Pfaffen Amîs angeknüpft sehen, entlehnt hat. Da kommen denn nun Fragen vor, wie die: wie viel

Tage von Adam her verfloßen seien? Und Amîs antwortet: sieben, wenn die um sind, kommen dieselben sieben wieder. Wo die Mitte der Welt sei? Die Kirche, sagt Amîs, die ich von euch habe, liegt eben recht in der Mitte: laßet es eure Knechte mit Seilen meßen, und wenn ein Halm breit fehlt, so sollt ihr die Kirche mir wieder abnehmen — ein Schwank der noch heute an den Namen eines niederhessischen Dorfes als Spottsage geheftet ist. Wie weit der Himmel von uns sei? Soweit ein Mann rufen kann; steigt hinauf, Herr Bischof, und wenn ihr da oben mich nicht von hier unten rufen hört, will ich verloren haben. Da alles dieß nichts an dem listigen Schelm verschlägt, so soll er einen Esel lesen lehren bei Verlust seiner Stelle. „Zwanzig Jahre, sagt Amîs, braucht ein Mensch, um etwas rechtes zu lernen, für einen Esel muß ich dreißig Jahre haben". Es wird ihm zugestanden, und er kauft sich ein Eselchen. Dem Thierchen legt er ein altes Buch vor, und streut Hafer zwischen die Blätter. Das hungrige Langohr sucht und sucht, und schlägt im Suchen nach dem Hafer die Blätter um. Bald kommt der Bischof, um die Eselschule zu visitieren. Er kann schon viel, sagt Amîs, Blätter umschlagen im Buche hat er schon gelernt. Damit ist der Bischof zufrieden; doch will er die Fortschritte des Lehrlings sehen. Da führt Amîs seinen grauen Schüler in das Zimmer an den Tisch und legt ihm ein großes neues Buch, aber ohne Hafer, vor. Und das Eselchen sucht wieder, sucht, und findet nicht, schlägt ein Blatt nach dem andern um, aber der Hafer will nicht kommen, und so macht er seinem Unmute durch lauten Eselsgesang Luft. Seht, Herr Bischoft, sagt Amîs, das Blattwerfen kann er gut, nur ist er noch im ABC und kann eben erst das A, das A aber kann er, wie ihr hört, und Euch zu Ehren hat er sich recht darauf besonnen, und darum es so laut und kräftig mit wiederholtem Nachdruck ausgesprochen. — Wie wir sehen, haben wir eben hiermit den warhaftigen Eulenspiegel in einem seiner bekanntesten Streiche. Nachher, als Amîs anfängt, auf seine Kunst zu reisen, hört er nun vollends auf, sich zu grämen und zu schämen, und auch mit heiligen Dingen treibt er seinen Spott und Spuk.

Bezeichnend genug für den Gegensatz, in welchem in England früher schon, in Deutschland doch nach der Mitte des 13. Jarhunderts (aus welcher Zeit unsere Erzälung stammt) die Laienwelt zu der Geistlichkeit zu stehen begann, ist folgender Streich, den ich aushebe, um ein Zeitbild auch von dieser Art aufzustellen. Amîs sucht sich eine reiche und alberne Gutsbesitzerin auf dem Lande aus, deren Mann eben nicht zu Hause ist. Dieser stellt er sich als einen ungemein frommen und heiligen Mann dar, und bietet ihr an, eine Nacht in ihrem Hause mit Gebet zuzubringen, und die Frau ist der Ehre froh daß ein so heiliger Mann auf ihr Haus Heil bringen wolle. Zum Opfer für sein Gebet erbittet er sich nur den Haushahn der Frau, und eiligst wird das Thier geschlachtet, kaum kann die Frau erwarten bis er gebraten ist. Amîs zehrt ihn rein auf — nur die Knochen ließ er liegen — und verheißt, es solle vor dem Hahnenschrei doppelte Vergütung, zeitliche und ewige, für den Hahn werden. Vorher hat aber der listige Schelm bereits einen Hahn kaufen laßen, der dem geschlachteten ganz gleich sieht, und als nun die Zeit des Hahnenschreies herankommt, läßt er den gekauften Hahn auf die Stange fliegen und sein Morgenlied krähen. „Euer Hahn ist wieder da, das Zeichen ist geschehen, es ist Euch zeitlich bereits vergolten und nach diesem Zeichen mögt Ihr auch des ewigen Heiles gewis sein", ruft er der andächtigen Hausfrau zu, und nun singt er bei dreißig Lichtern, die er um sich stellt, herrlich die Mette und eine Messe dazu, und ertheilt solchen Ablaß, daß der, welcher nach dem Ablaß auch den stärksten Appetit hatte, daran Genügen gehabt hätte: alle Sünden, die gethan waren und noch gethan werden sollten und wollten durch das ganze Leben, die wurden von dem Pfaffen alle vergeben. Auf Andringen der Frau nimmt er nur ein Stück feiner weißer Leinwand von hundert Ellen zur Belohnung und zieht von dannen. Aber kaum hat der Schelm den Rücken gewandt, so kehrt der Hausherr zurück, und erfährt, wie sich seine thörichte Frau hat anführen laßen. „Weiß Gott, ruft er, das Tuch soll er wieder herausgeben" und so sitzt er zu Pferde und jagt dem Landschelm nach. Aber Amîs sieht ihn längst kommen, und eilig steckt er brennenden Zunder in das Stück

Leinwand. Zornbleich rennt ihn der Reiter an: „Ihr Betrüger, ihr habt gelogen und betrogen, her mit dem Tuche"! Demütig bittet Amîs, es ihn nicht entgelten zu laßen, was seine Frau um Gotteswillen gethan; sie habe es ihm ja aufgedrungen. Da sei das Tuch, er wolle es nicht behalten ohne seinen Dank. Wer ist froher als der Ritter, da er sein Tuch wieder sieht? Er läßt den Schelm ziehen, schenkt ihm die zugedachten Schläge und reitet selbstvergnügt wieder zurück. Aber bald fängt es um ihn an, nach Brand zu riechen, das Tuch fängt an zu rauchen, und stärker und stärker zu dampfen; der Ritter wickelt es auseinander und helle Lohe flackert empor. Da schlägt den armen Mann das Gewißen, daß er eine Gottesgabe genommen: die Strafe Gottes sieht er aus dem Tuch brennen; voller Schrecken schleudert er die Leinwand in das Gras, läßt brennen was da brennen will, und hat er vorher dem Pfaffen nachgejagt, in noch stärkerem Rennen streicht er jetzt hinter ihm drein, und bittet ihn bei Gottes Ehre und der Christen Treue, seine Reue und Buße anzunehmen und sich den Schaden doppelt vergüten zu laßen. Sanftmütiglich läßt der schlaue Gauner sich die Reue des Herrn gefallen, und noch beßer den doppelten Ersatz, den ihm Frau und Mann gewähren. Um dieser offenbarten Heiligkeit willen kauften sich die Nachbarn in großer Zahl in das Gebet des heiligen Pfaffen ein, und „dem Pfaffen that das gar sanfte". Auch diese Erzälung ist später unter mehrfacher Variation wieder aufgetaucht, namentlich in den Streichen der fahrenden Schüler im 15. Jarhundert, wo der Töffel im Paradiese augenscheinlich eine Umkleidung derselben ist [75].

Wir sind mit diesen Erzälungen, die wir zum Theil, und die letzten dem Stoffe nach ganz in die Volkspoesie übergehen sehen, zum Abschluße des höfischen und ritterlichen Kunstepos gelangt, und zugleich zum Abschluße des auf der Heldensage — der einheimischen und fremden in ihren verschiedenen Verzweigungen und Ausläufern — beruhenden Epos überhaupt.

Wir wenden uns nunmehr zu der Thiersage, einem Stoffe, welcher mit den zuletzt abgehandelten, wenigstens in seiner weiteren Ausbildung, in gewisser Beziehung verwandt ist, und uns wieder

ganz in den Kreiß unserer volkstümlichen Anschauungen, Sagen und Dichtungen zurückversetzt.

Daß die Sage von den Thieren, von Reinhart dem Fuchs und Isengrim dem Wolfe eine uralte, bereits von den Franken im 5. Jarhundert beseßene und von ihnen mit über den Rhein genommen sei, ist bereits in der Schilderung der ersten Periode unserer Literärgeschichte berührt worden; — auch kann man ohne alle Uebertreibung behaupten, sie sei so alt wie das Volk, dem sie angehört[76].

Die Wurzeln dieser Sage liegen in der harmlosen Natureinfalt der ältesten Geschlechter, in dem tiefen und liebevollen Naturgefühl eines gesunden, kräftigen Naturvolkes. Wie ein solches Volk sich mit Innigkeit, ja mit leidenschaftlicher Empfindung an die Naturerscheinungen anschließt — wie es mit dem Frühling und Sommer jauchzt, mit dem Herbste trauert, mit dem Winter sich in den Feßeln schwerer Gefangenschaft fühlt — wie es diesen Naturerscheinungen die eigene Gestalt, die eigenen, menschlichen Empfindungen leihet, und diese Personificationen der Naturwesen zu großartigen Mythen, bald lieblich freundlicher, bald furchtbarprächtiger Gestaltung, ausbildet, wie in Sigfrid und Brunhild, so schließt es sich auch eng und liebevoll der näher stehenden, näher befreundeten Thierwelt an; — ja es schließt sich der Thierwelt nicht bloß an, es schließt sich ihr auf, es ziehet sie in sich selbst, in sein eigenes Leben, seinen eigenen Verkehr, als einen gegebenen und notwendigen, nicht gemachten, nicht ersonnenen, nicht erkünstelten Bestandtheil seines eigenen Daseins herein. Es ist die reine harmlose Freude des Naturmenschen an den Thieren — an ihrer schlanken Gestalt, ihren funkelnden Augen, ihrer Tapferkeit und Grimmigkeit, ihrer List und Gewandtheit — es ist die Freude an dem, was er an den Thieren und mit den Thieren erfährt und erlebt die Quelle der Erzälung von den Thieren, der Thiersage, des Thierepos. Etwas an und mit den Thieren erleben und erfahren aber kann der Mensch nur dann, wenn er einmal sich mit ruhiger, liebevoller Hingebung in die Thierheit versenkt, das Thier in seinem innersten Wesen, seiner geheimnisvollen Eigentümlichkeit

belauscht, und dann, wenn er zugleich, wie er an dem Wesen des Thieres Theil nimmt, das Thier wieder an seinem eigenen, menschlichen Wesen Theil nehmen läßt, es zu sich emporhebt, ihm Gedanken und Sprache, seinen Trieben Absicht und Bedeutung leihet. Dieses wechselseitige Austauschen des Thierischen mit dem Menschlichen und umgekehrt ist die notwendige Bedingung der Thiersage: die Thiere des Thierepos sind nicht nackte Thiere, dem Menschen fremd und außer psychischer Gemeinschaft mit ihm, aber noch viel weniger sind sie verkleidete Menschen, denen etwa aus bloßer Willkür nur thierische Gestalt geliehen worden; im ersten Falle würde das Thierleben vielleicht überall kein Gegenstand der Poesie — höchstens etwa der Naturmalerei — sein, wenigstens des echtesten Stoffes der Poesie, der Handlung entbehren; im letzten Falle wäre alle Erzälung von den Thieren nur eine langweilige Allegorie. Der Reiz der Thiersage liegt eben in diesem dunkeln Hintergrunde der Thiermenschheit und Menschthierheit, den wir nicht willkürlich mit unsern Verstandeslichtern der heutigen Welt erhellen dürfen, ohne das Ganze des Thierepos unwiderbringlich zu zerstören.

Es begreift sich hiernach von selbst, daß die Thiersage nur in den ältesten Verhältnissen, in dem unbefangensten und stillsten Naturleben eines Urvolkes entstehen könne, in Zeiten, wo der Friede mit der Natur noch verhältnismäßig wenig gestört war, und wenigstens in gewisser Weise die Wirklichkeit dem Verkehr mit der Thierwelt entsprach, welchen das Thierepos schildert: wo noch die Gedanken des Hirten- und Jägerlebens einen großen Theil des geistigen Horizonts des Volkes erfüllten, wo nicht allein Wald und Feld des Wildes voll waren, sondern der Hirte auch noch einen mächtigen, ihm in Kraft und Geschicklichkeit ebenbürtigen und auf seine Heerde gleich ihm selbst berechtigten Gesellen in dem gefräßigen Wolfe, einen überlegenen, Wald und Heide beherschenden Helden in dem grimmigen Bären sah; wo für den Jäger, der einsam durch die dunkeln Tiefen und die sonnigen Halden des Urwaldes streifte, der graue Wolf auf grüner Heide und der rotbärtige Schleicher am Waldsaume Jäger waren wie er, und die

er darum außer ihrem eigentlichen Thier-Namen mit menschlichen, gleichsam Gesellen-Namen benannte. Es war aber auch für Jäger und Hirten der Waldeinsamkeit gut, sich mit diesen Waldgesellen auf freundlichen Fuß zu stellen, denn es war damals nicht so sehr das äußere Grauen vor der Gefahr, welche die Waldräuber bringen konnten, als das innere Grauen vor dem Dämon der in dem Thiere lebt, vor der unheimlichen, aus den zornfunkelnden Augen des Wolfes hervorleuchtenden Wolfsseele, noch in seiner vollen Stärke mächtig. Das Thier des Waldes war noch gleichsam mehr, als ein bloßes, dem Menschen untergeordnetes, wenigstens unterliegendes Thier: es war eine Verkörperung der unheimlichen, finstern und feindlichen Naturkraft, mit Zauber angethan, und darum, wie auf der einen Seite dem Menschen durch größere Ebenbürtigkeit in der Kraft näher stehend, so auf der andern Seite wieder über den Menschen erhaben und nicht durch die physische Gewalt allein zu bändigen. Haben doch die Hirten bei uns, so lange es noch Wölfe gab, sich ängstlich gehütet, den Wolf bei seinem Namen zu nennen: so hieß der Wolf u. a. Goldfuß, der Fuchs Blaufuß; hier in Hessen hieß der Wolf oft Hölzing, aber am gewöhnlichsten nannten ihn unsere Hirten und Jäger mit dem verstelten, jetzt noch als eine Art Schimpfwort übriggebliebenen Ausdruck Wûl oder Wulch, eben so wie man auch den Gottseibeiuns nicht mit seinem rechten Namen, sondern unter allerlei Verkleidungen noch heute zu nennen pflegt.

Es wird hiernach weiter von selbst einleuchten, daß die Thiersage ihrem Wesen nach eine, in ihrem Ursprunge sich selbst unbewuste Naturpoesie ist, die auf gegebenen Verhältnissen und Zuständen, auf einem eigentümlichen Organismus des Volksgeistes ruhet und zu dessen wesentlichen Bedürfnissen gehört, wie alle Naturpoesie, ja alle wahre Kunst überhaupt nicht ein willkürliches Spiel, sondern ein tiefes Naturbedürfnis des gesunden Volksgeistes ist. Alles, was man in früheren Zeiten, in welchen die Geheimnisse der echten Poesie unter den drückenden Massen unbehülflicher Gelehrsamkeit vergraben lagen, über satirische Tendenzen und didaktische Zwecke des Reineke Vos — welches Buch man allein

kannte — vorgebracht hat, fällt in sich selbst zusammen. Die Thiersage will so wenig etwas erzielen und bezwecken, wie die Heldensage: sie will nur sich selbst aussprechen, aussprechen in voller harmloser Ruhe und ungestörter Gemütlichkeit; die Satire dagegen ist ihrer Natur nach unruhig und ungemütlich, voller Anspielungen und den Stoff überall ihrem Zwecke mit Bewustsein unterordnend, auch überall an historische Beziehungen mit Bestimtheit angeknüpft. Dem Thierepos werden wir so wenig, wie dem Heldenepos eine geschichtliche Warheit zuschreiben können, und was für beide übrig bleibt, wird sich auf historische Anlehnungen beschränken müßen; nur sind die geschichtlichen Haltpunkte des Heldenepos überall fester und greifbarer als die wenigen allenfallsigen historischen Anlehnungen des Thierepos, die es jemals gelungen ist und gelingen wird aufzufinden: im Ganzen können die Versuche, die man gemacht hat, der Thiersage historischen und somit satirischen Boden zu verschaffen, als völlig mislungen betrachtet werden. Ein anderes ist es, daß sich satirische Beziehungen an die Thiersage anknüpfen, mit ihr verwebt werden können; und dieß ist allerdings geschehen, und zwar schon im 12. Jarhundert; gerade dieß aber beweist fast schlagend, daß die Tendenz der Thierfabel eben nicht satirischer Natur sei. Und wenn die Thiersage lehren soll — was soll sie lehren? Daß die ränkevolle Schlauheit über die ehrliche dumme Freßgier den Sieg davon trage? Das wäre doch ein Satz, der noch um ein gutes Theil trivialer wäre, als wenn man das Nibelungenlied auf die Lehre angelegt glaubte, daß der Mord bestraft werden müße, oder die Odyssee darauf, daß die Weiber ihren Männern treu sein sollen. Das heißt alle Poesie bis auf die Wurzel vernichten. Wer nicht an den Listen des Fuchses und an der Raubgier des Wolfes, an den Verwickelungen der Fabel, an der Handlung der Thiere selbst seine Freude haben kann, für den ist die Thiersage gar nicht vorhanden.

Doch ich unterbreche vorerst diese Polemik, die ich hier nicht umgehen konnte, aber auch nicht vollenden darf, da ich sie nachher von einem andern Gesichtspunkte wieder aufnehmen muß, um vorerst wieder zu unserer Thiersage zurückzukehren, und sie in ihrer

einfachen, ursprünglichen Gestalt und Bedeutung noch weiter im Einzelnen zu schildern.

Wie die Heldensage nicht schildert und malt, sondern Handlungen erzält, so sind der Thiersage Handlungen notwendig, dort von menschlichen Helden, hier von Thierhelden vollzogen. Zu solchen selbstthätig, und als Hauptpersonen auftretenden und die Handlung tragenden Thierhelden aber sind nicht die allzu nahe an den Menschen gerückten und in dessen Dienstbarkeit geratenen Thiere, es sind nicht die dem Menschen allzu fern stehenden Geschlechter der Vögel, auch nicht die kleineren Thiere zu gebrauchen: es müßen freie Thiere, es müßen heldenmäßige, es müßen Kampfthiere, Raubthiere sein; aber wiederum können es nur einheimische, dem Wald- und Feldverkehr des Menschen nahe stehende Raubthiere sein: und dieß ist in der ursprünglichen Faßung der Thiersage wirklich der Fall: Wolf und Fuchs sind die Hauptpersonen, und als dritter Träger der Fabel tritt jetzt zwar der Löwe, aber in der ältesten Gestalt der Sage der Bär hervor, welchem in den deutschen Wäldern das Königreich zukam. Alle übrigen Thiere sind Nebenpersonen, gleichsam das Heergefolge jener Helden, und treten in der ursprünglichen Thiersage niemals selbständig auf; wo dieß geschieht, da ist die Thiersage verlaßen und das Gebiet der kunstmäßigen Erfindung und Schilderung, wie in der griechischen Batrachomyomachie, oder der Allegorie, Satire und Komik betreten, wie in Fischarts Flohatz, dem Ameisen- und Mückenkrieg u. dgl.

Durch die Beschränkung der Sage auf jene dentschen Waldthiere zeigt sich uns die Thiersage als eine echt und ursprünglich deutsche Sage; mögen wir dieselbe auch im frühesten, jenseit aller Geschichte liegenden Anfange mit unsern Stammesverwandten, den Indiern und Griechen, getheilt haben — bei diesen sind nur Zweige und Blätter und einige vereinzelte Blüten des kräftigen Sagenstammes übrig geblieben, welcher auf dem Boden der deutschen Poesie allein gewurzelt hat; alles andere was unsere Poesie darbietet, theilen wir mit andern Völkern der Erde: Mythus, Heldenepos, Lyrik, Didaktik, Drama — und in manchem sind uns

andere Nationen überlegen — die Thiersage und das Thierepos haben wir ganz allein. Nur von den Deutschen gilt das, was ich vorher von dem Natursinne, der Liebe zu der Natur und der Fähigkeit, sich liebevoll der Natur anzuschließen, sagte, in seinem ganzen und vollen Umfange: dem griechischen und römischen Altertum war dieß Naturgefül völlig fremd, bei dem Hindu ist es zum Naturdienst und zur Naturknechtschaft geworden, einzelne Seiten desselben haben gewisse slavische Stämme so wie die Litthauer und Letten. Allen diesen Völkern fehlt darum die Thiersage und das Thierepos gänzlich, oder doch in dem Zusammenhange, der die Sage zur Sage macht oder das Epos gestalten hilft. Doch nicht einmal allen germanischen Stämmen darf Theilname an diesem Zweige der Naturpoesie zugesprochen werden: es sind hauptsächlich nur die Franken, denen er angehört; unsere nördlichen Stammesbrüder, die Angelsachsen und Skandinavier entbehren der Thiersage, wie es scheint, eben so gänzlich, wie die keltischen Nationen. — Ihre Heimat ist die Mitte des westlichen Deutschlands, Nordfrankreich mit Flandern (wo deutsche Elemente vorherschend blieben, und dem Dialekt und der Poesie dieser Gegend den Sieg über die weichere und tönendere provençalische Mundart und Dichtung verschafften; in das südliche Frankreich ist die Thiersage niemals gedrungen) und später wieder das nördliche Deutschland.

Aber auch die Namen jener Träger des Epos, nicht bloß das Vorhandensein eben dieser Träger, des Wolfs, des Fuchses und des Bären, beweisen die ursprüngliche Deutschheit unserer Sage und wehren dem Verdachte, als könne die Dichtung etwa auf fremdem Boden entstanden und zu uns eingewandert sein. Der Wolf erhält den epischen Namen **Isangrim**, eisengrimmig, ganz wie im Heldenepos die epischen Beiwörter **herugrim** und später **swertgrim** gebraucht werden: eine treffende Bezeichnung der wie die grimme Eisenwaffe einschneidenden Raubluſt, des zermalmenden Gebißes des Wolfes; der Fuchs heißt **Reginhart**, der kluge Ratgeber; der Bär endlich **Brûno**, der Braune. Diese Namengebung, die das Thier gleichsam zum Gesellen des Menschen erhebt, da mit eben diesen Namen bekanntlich früh und spät auch

Menschen benannt wurden, ist ein einleuchtender Beweis für die ursprünglich epische Auffaßung der Thierwelt: man hat die Thiere selbst, in ihrem warhaftigen, leiblichen Leben, nicht etwa bloß ein Abstractum des Thieres, eine Allegorie desselben im Auge, wenn man ihm so lebendige, treffende Beinamen gibt; in der Lehrfabel und allegorischen Darstellung erkältet sich diese epische Wärme alsbald, und statt der treffenden, lebendigen Eigennamen treten die Appellativa in nackter, kalter Allgemeinheit auf: der Fuchs ist ein Fuchs, der Wolf ein Wolf. Eben diese deutschen Eigennamen nun, renard, isangrin und bruns, tragen die Helden der Thierfabel auch in der französischen Abfaßung der Sage. Dagegen haben einige Nebenpersonen des Thierepos, wie der Hahn, in der Rückführung der Sage aus Frankreich nach Deutschland den französischen Namen beibehalten (Chanteclêr, im Reineke Vos Cantard und Creiant neben dem deutschen Henninc); dasselbe ist der Fall mit dem Löwen, seitdem dieser des Bären Stelle als Thierkönig eingenommen hat. Doch heißt der Löwe in der ältesten Faßung noch nicht Noble, vielmehr in dem nachher zu erwähnenden lateinischen Gedicht Rufanus, im ältesten deutschen Gedicht Vrevel. Diese Veränderung der Stellung des Bären und die Einsetzung des Löwen als Thierkönig ist überhaupt unter französischem Einfluße zu Stande gekommen: im zehnten Jarhundert, etwa um das Jahr 990, steht in einer von Fromund von Tegernsee erzälten Fabel das Königreich des Bären in Deutschland noch fest; in der Mitte des 12. als wir die Thiersage aus Frankreich zurückbekommen, ist der Löwe bereits an seine Stelle getreten. Die echteste, älteste Thiersage hat nur einheimische Thierhelden, wie die echte volksmäßige Heldensage nur von einheimischen menschlichen Helden getragen werden kann. — Eben so bezeichnend sind die meisten übrigen Namen der Nebenfiguren, wenn gleich nicht durch alle Zeiten so streng festgehalten, wie die der Hauptpersonen: der Esel heißt Baldewin (ein auch in der französischen Faßung festgehaltener Name, der noch heute als baudet vom Esel gilt), d. h. der Fröhliche, Unbekümmerte, der in seiner Stumpfheit Selbstvergnügte, der die Welt Welt sein läßt, wenn er nur seine Disteln zu speisen hat, die er mit seinem

Freudenliede (hügeliet) begrüßt; die Wölfin heißt Herisuintha (vrowe Hersant in französischer Abstumpfung des deutschen Worts), d. i. die Heerschnelle, die dem Heere Folgende, nach den alten epischen Bezeichnungen des Wolfes, oder die wie ein Heer schnelle, starke, die mächtige Räuberin — ein menschlicher Eigenname, wie auch der des Herrn Wolfgemahls Isangrim; der Heher heißt noch im Reineke Vos Markwart, der des Holzgeheges (der Mark) Pflegende, der Holzförster u. s. w. — Wie der einheimischen Namen von lebendiger Bedeutung, so bedarf auch die echte Thiersage örtlicher Anknüpfung eben wie die Heldensage, welche auch nicht in unbestimten und unbestimbaren Gegenden umherstreift, sondern je nach ihrem Fortschritt und ihrer Gestaltung unter den einzelnen Volksstämmen sich an bestimte Oertlichkeiten anlehnt, wie wir im ganzen Nibelungenliede, aber auch insbesondere an Sigfrid gesehen haben. Eben so localisiert sich die Thiersage, wo sie in Flandern auftritt, dort, in Arras und in der Umgegend, wo sie in Deutschland erscheint, an dem Rhein, in welchem der Nibelungen Hort liegt u. s. w., Züge, welche der Lehrfabel gänzlich abgehen und abgehen müßen, in der Allegorie aber und Satire absichtlich gesucht werden, um die Pointen anzubringen, während sie hier ganz unabsichtlich ungesucht und von selbst dargeboten, gleichsam zufällig auftreten.

Erwägen wir endlich noch die ruhige, einfache, Handlung an Handlung anreihende Erzälung unseres Thierepos, wie sie sogar noch im spätern Reineke, wenigstens in der ersten Hälfte desselben vorkommt, die Vermeidung alles Schmuckes, aller Absichtlichkeiten, aller Schilderungen, die nicht ganz geringe Zahl alter epischer Züge und Wendungen, die gleichfalls selbst im Reineke noch nicht ganz verwischt sind — wie wenn Schantecler sagt: er wolle singen, wie ihn sein Vater gelehrt habe, oder wenn der an der Kufe des Mönchhofes trunken gewordene Isangrim in seines Vaters Weise ein Lied singt, und ihm dafür von den Stangen der Mönche „Unminne eingeschenkt" wird (eine Erinnerung an das Minne trinken zum Schluße eines Gastmals, wie bei dem Gastmal in Etzels Saal), oder wenn es heißt, daß Sippeblut im Wasser nicht

verdirbt, u. dgl. mehr — erwägen wir dieß alles, so kann es keinem Zweifel unterliegen, wir haben ein Epos vor uns, ruhend wie jedes Epos auf der Warheit der Natur und vielhundertjähriger Ueberlieferung, mit tausend Fäden an das Leben angeknüpft, mit dem Volke innig verwachsen, von Niemanden erfunden, aber weiter erzält von Geschlecht zu Geschlecht in sorgsamer Bewahrung des von den Vätern und Vorvätern überkommenen Stoffes.

Welche Form in der allerältesten Zeit die deutschen Sagen von Reinhart, Isengrim und Brun mögen gehabt haben, ist schwer zu sagen, da aus jener ältesten Zeit, wie schon früher bemerkt worden, keine literarischen Ueberreste der Thiersage, sondern nur Zeugnisse für ihr Vorhandensein uns aufbewahrt worden sind; doch ist so viel nicht allein erlaubt, sondern fast geboten, anzunehmen: es sind auch einzelne Erzälungen von Fuchs und Wolf gewesen, die in alter Liedesform, vielleicht in sehr kurzer Faßung, umgegangen sind; später sehen wir mehrere und immer mehrere dieser Einzelgeschichten zusammenrinnen zu dem Ganzen, welches wir in unserem deutschen Reinhart Fuchs und noch ausführlicher in dem französischen Renard sowie in dem niederländischen Reinaert vor uns haben; es sind, wenn ich mich so ausdrücken darf, Jagdlieder gewesen, wie die Heldengesänge, aus denen das Heldenepos erwachsen ist, Kriegslieder waren; Erzälungen von Jagdfarten mit einem Thiermythus verschmolzen und dadurch in dichterische Beleuchtung gestellt, wie die Heldenlieder Erzälungen von Kriegsfarten waren, verschmolzen mit dem Göttermythus.

Einer Analyse der Thiersage darf ich mich bei der allgemeinen Verbreitung des Reineke Vos für überhoben halten, und nur kurz die Geschichte der hier einschlagenden literarischen Erzeugnisse aufführen.

Nachdem die Thiersage eine lange Reihe von Jarhunderten in dem Volke unaufgeschrieben und eben darum in desto treuerer Ueberlieferung circuliert hatte, mit den Franken über den Rhein gewandert und dort festgewurzelt war, wurde sie zuerst auf niederländischem Gebiete aufgezeichnet.

Die früheste Abfaßung eines Stückes der Thiersage ist lateinisch, unter dem Titel Isengrimus von einem gewissen Magister

Nivardus in Südflandern im Anfang des 12. Jarhunderts, wo nicht am Ende des 11. verfaßt Dieser Isengrimus enthält nur zwei Wolfgeschichten: die vom kranken Löwen, der durch das dem Isengrim abgezogene Fell geheilt wird, und von der Betfart (Wallfart) der Gemse, welcher samt ihrer Gesellschaft Isengrim nachgestellt hat. Wir sehen hier den Anfang der auch in der Aufzeichnung vor sich gehenden Verbindung der einzelnen Sagen, die freilich in der Kenntnis und Tradition des Volkes an sich längst verbunden waren. — Eine zweite, etwa 50 Jahre spätere Aufzeichnung ist gleichfalls lateinisch, in Nordflandern verfaßt, und führt den Namen Reinardus; sie hat dieselben beiden Erzälungen, welche auch der Isengrimus hat, außerdem aber noch zehn andere. In diesem Gedichte treten die satirischen Nebenbeziehungen, zumal auf das Kirchenregiment und den Pabst selbst, sodann aber auch auf die äußerst feindselig behandelten Cistercienser und ihren Stifter, den heiligen Bernhard selbst hervor; der Verfaßer muß demnach ein Benedictiner gewesen sein. Zu gleicher Zeit müßen auch französische Abfaßungen vorhanden gewesen sein, doch sind diese verloren.

In der Mitte des 12. Jarhunderts, um dieselbe Zeit, als in Flandern der Reinardus verfaßt wurde, gelangte die Thiersage auf dem Wege französischer Abfaßung in ihre Heimat, nach Deutschland, zurück, und wir haben also hier ungefähr dieselbe Erscheinung wie bei dem kerlingischen Epos: deutsche Stoffe gehen nach Frankreich, und gelangen durch fremde Organe wieder in ihre alte Heimat zurück. Nur sind in der Thiersage die Stoffe doch reiner deutsch — sie waren, wie sich J. Grimm ausdrückt, in der Ueberlieferung weit zäher — als in dem kerlingischen Epos: wir erhalten deshalb das Thierepos ohne alle fremdartige Beimischung, wenn man die vorher schon berührten Namen ausnimmt, wieder zurück erstattet nach der Ausborgung in die Fremde.

Der Dichter, welcher bei uns in der Mitte des 12. Jarhunderts diese Rückerstattung durch Umdichtung eines französischen, uns verlorenen Originals vollzog, nennt sich Heinrich der Glichesäre — ob so mit wirklichem oder verstelltem Namen geheißen, bleibt

zweifelhaft: Glichesäre bedeutet einen der sich versteckt, fremde Gestalt, fremden Namen annimmt — und war im Elsaß zu Hause. Sein Gedicht umfaßt zehn Erzälungen vom Fuchs und vom Wolf, und ist ganz in dem älteren strengen Sil des 12. Jarhunderts abgefaßt. Funfzig bis höchstens sechzig Jahre später, im Anfang des 13. Jarhunderts wurd dieses Gedicht, Reinhart Fuchs, von einem Ungenannten in die reineren Formen, welche seit Heinrich von Veldekîn in der deutschen Poesie geltend geworden waren, umgeschmolzen, doch rührte der Umdichter nicht nur den Stoff nicht an, sondern änderte auch die Form nur sehr schonend und vorsichtig. Wie alle Gedichte der Vorbereitungszeit haben diese beiden Recensionen, sowohl das Original Heinrichs des Glichesäres als die Umgestaltung des Ungenannten die übliche Form der Erzälung, die kurzen Reimpaare; es konnte, zumal da eine Uebertragung aus dem Welschen die Aufgabe war, eine andere Gestalt nicht gewählt werden. Mochten auch in ganz alter Zeit die Erzälungen vom Wolf und Fuchs in Liedesform verfaßt sein, diese Form der Lieder ist unwiederbringlich für uns verloren; doch sind alle jene Eigentümlichkeiten und Vorzüge, die ich vorhin an der Thiersage auszuheben mir gestattete, hinreichend auch in dieser Gestalt des Epos wahrzunehmen.

Die Umdichtung des Ungenannten war seit längerer Zeit (seit 1810) dem Namen, seit 1816 auch dem Inhalte nach bekannt; das Original Heinrichs des Glichesäres dagegen galt für verloren, bis sich vor wenig Jahren ein Drittel desselben in dem hessischen Städtchen Melsungen wieder gefunden hat, wo ein unbarmherziger Rentmeister die schöne Pergamenthandschrift im Jahr 1515 zerschnitten hatte, um zu haltbaren Umschlägen für seine Rentereirechnungen zu gelangen [77].

Gegen das Ende des 12. Jarhunderts, im 13. und 14. folgt nun eine Reihe französischer Bearbeitungen des Thierepos in verschiedenen Abstufungen; dem Inhalte nach sind diese französischen Gedichte die reichsten — sie umfaßen 27 branches oder Erzälungen. Um das Jahr 1250 folgte auch eine niederländische (holländische) Abfaßung des Reinhart von einem gewissen Willem (gewöhnlich

de Matoc genannt), und diese Arbeit Willems wurde, jedoch in weit schlechterem Stile, von einem Ungenannten in der Mitte des 14. Jarhunderts fortgesetzt.

Aus dieser niederländischen Abfaßung kehrte nun das Thierepos zum zweiten Male zu uns zurück — freilich erst in der nächsten Periode unserer Literaturgeschichte, doch erlaube ich mir, um nicht unnötiger Weise auf dieselben Punkte zurückzukommen, die Geschichte unserer Thiersage jetzt gleich bis zum Ende durchzuführen. — Am Ende des 15. Jarhunderts wurde das holländische Gedicht Reinaert des Willem de Matoc, nachdem es in Bücher abgetheilt worden war, von einem in Lübeck wohnhaften Westfalen, Nikolaus Baumann, in das Plattdeutsche übersetzt, und dieß ist das unter dem plattdeutschen Namen Reineke Vos bekannte Gedicht, durch welches die ursprüngliche hochdeutsche Abfaßung, ja sogar der ursprüngliche hochdeutsche Name Reinhart für den Träger der Thiersage völlig in Vergeßenheit kam. Diesem im Jahre 1498 gedruckten und im Originaldruck nur noch in einem einzigen Exemplar vorhandenen Gedichte klebt allerdings — für uns Hochdeutsche schon der Sprache wegen — etwas Komisches an, was die ursprüngliche Abfaßung, wenigstens in der Art, nicht hat, auch sind die satirischen Nebenbeziehungen, dem niederländischen Original gemäß, etwas stärker aufgetragen, als der Thiersage dienlich ist, und ohne Vergleich absichtlicher und häufiger vorhanden als in der alten hochdeutschen Faßung. Daraus bildete sich nun in einer Zeit, welche, wie ich künftig darzustellen haben werde, der Satire vorzugsweise zugeneigt war, im 16. Jarhundert, die Ansicht als sei das Ganze eine Satire, — nach einer freilich nicht allein völlig unzuverläßigen sondern lächerlichen Kunde noch dazu eine bestimte gegen den Jülichschen Hof gerichtete Satire, da der vermeintliche Verfaßer Baumann, oder nach einer andern Version, ein gewisser Heinrich von Alkmar (welcher auch, aber ganz ohne Grund, für den Verfaßer des Reineke ausgegeben wird) von jenem Hofe beleidigt worden sein sollte; und so hat sich denn der Gedanke an eine Satire wie ein böses Erbübel immer weiter bis auf unsere Tage fortgepflanzt; seit J. G. Eccard hat man bis auf Mone

in Karlsruhe nicht abgelaßen, dieser vorgefaßten, auf gar keinem ersichtlichen Grund ruhenden und bloß aus der (in allen solchen Dingen unglaublich großen) literarischen Unkunde des 16. Jarhunderts geschöpften Meinung zu lieb überall historische Anknüpfungspunkte für diese vermeintliche Satire zu suchen*). — Im 16. Jarhundert betrachtete man das Gedicht als ein speculum vitae aulicae (Spiegel des Hoflebens) und that ihm die damals fast unerhörte Ehre an, es in das Lateinische zu übersetzen. Wie viel es dabei gewonnen, ist leicht abzunehmen. Der Originaldruck ist zweimal wiederholt worden: einmal von Hackmann im Jahr 1711, das zweitemal von Hoffmann von Fallersleben 1834, mit einem sehr guten Wörterbuche. — Umarbeitungen sind dem Reineke aus der erwähnten lateinischen Uebersetzung im 16. Jarhundert mehrere, im 17. Jarhundert eine unter saurer Mühe der Harsdörferischen Versmacherei zu Stande gekommene, im 18. eine durch den zu einer solchen Arbeit wenig befähigten Gottsched, zuletzt durch Goethe zu Theil geworden; Goethes Gedicht entbehrt jedoch zusehr der Naturgemäßheit („der natürlichen, einfachen Vertrautheit" sagt J. Grimm) als daß man aus demselben eine vollständige und richtige Ansicht von der Thiersage schöpfen könnte.

Wir bemerkten in dem auf der Heldensage ruhenden Epos, daß einige Sagen nicht in den größeren, breiteren Strom des Heldenliedes vom ersten Range mit aufgenommen wurden, vielmehr vereinzelt stehen blieben und daß andere, wenn schon ihrem Wesen nach in die Hauptdichtung übergegangen, dennoch neben derselben

---

*) Noch immer tauchen, so wenig dieß auch nach dem Jahre 1834, in welchem die vollkommen abschließenden Forschungen J. Grimms über die Thiersage veröffentlicht wurden, glaublich und möglich scheint, Stimmen auf, welche die Thiersage nicht allein „durch und durch Satire, Persiflage einer bestimten Zeit" nennen, sondern auch in dem Thierepos „Verlarvung des Menschlichen" finden, und darum unsern Reinhart Fuchs mit einem albernen modernen italienischen Werke, Casti animali parlanti, zu vergleichen kein Bedenken tragen. Schwerlich haben diese Stimmführer den Reinhart Fuchs jemals lesen, gewis hat keiner unter ihnen von J. Grimm etwas lernen mögen.

sich selbständig zu erhalten wußten — von der ersten Gattung gab u. a. Ecken Ausfart, von der zweiten das Lied vom hörnernen Sigfrid ein Beleg ab. Eben dieselbe Erscheinung zeigt sich nun auch in dem Thierepos: auch hier finden sich mehrere Thiersagen, welche in die zusammenhängende Erzälung vom Wolf und Fuchs nicht aufgenommen wurden, und andere, welche wenn schon in dem Thierepos enthalten, dennoch auch neben demselben, in besonderer Bearbeitung, meist in etwas abweichender Form stehen blieben. — Wenn nun in einem Volke das Naturgefühl, welches ebenso mit dem Thiere zu leben weiß, wie es die Thiere an dem eignen menschlichen Leben Theil nehmen läßt, entweder nicht vorhanden, oder was jedenfalls richtiger ist, früh erloschen ist, so daß sich gar kein Thierepos hat bilden können, gleichwol aber die an sich unzerstörbaren Stoffe der Thiersage sich in diesem Volke erhalten haben, so bemächtigt sich dieser abgesonderten, vereinzelt gebliebenen Theile der Thiersage das reflectierende Vermögen des Menschen, vermöge dessen er das Thier als ein streng von dem menschlichen Leben geschiedenes Wesen betrachten muß, und nur eine äußerliche Analogie zwischen Thier und Mensch gelten laßen darf. Die Kunstpoesie ergreift die Stoffe der Naturdichtung von den Thieren, und behandelt dieselben ihrem Wesen gemäß als Abbilder der Menschennatur und des Menschenlebens; aus der unmittelbaren Warheit des Thierlebens werden Gleichnisse für menschliche Zustände, aus der absichtslosen Darstellung der thierischen Handlung wird eine mit klarem Bewustsein auf ein bestimtes Ziel gerichtete Erzälung, aus der, vielfacher Anwendung fähigen, dieselbe aber niemals geltend machenden Thiersage wird eine bestimte Anwendung gezogen und ausgesprochen, und die epische Ruhe und Breite des Epos in möglichster, anschaulichster Kürze dieser Anwendung, als ihrem nunmehrigen Ziele entgegengedrängt — und aus dem Thierepos wird die Fabel geboren. Jede dieser beiden Dichtungsarten, das Thierepos wie die Fabel, hat ihr gutes Recht für sich; ein eben so gutes, wie die Natur- oder Volkspoesie und die Kunstpoesie nebeneinander zu existieren Recht und Bedürfnis haben. Dem griechischen Geiste, welcher sich ausschließlich der Betrachtung und

Darstellung des rein-menschlichen zuwandte, und das Eingehen auf die Natur verschmähte, ist es ganz gemäß, das Thierepos ganz, oder wenn man die kaum dahin zu rechnende Batrachomyomachie mit in Anschlag bringen will, fast ganz vernachläßigt, und lediglich die Fabel, die unter dem Namen der äsopischen bekannt ist, ausgebildet zu haben. Aber es wird sich die Fabel auch da, wo ein Thierepos besteht, alsdann bilden, wenn die Kunstpoesie zu voller Ausbildung oder gar zur Herschaft gelangt, und dieß ist in der deutschen Dichtkunst, schon im Laufe des 13. Jarhunderts, der Fall: es laufen in unserer Poesie die beiden Schöpfungen, das Thierepos und die Thierfabel, Jarhunderte lang und bis auf den heutigen Tag parallel nebeneinander fort, gleichsam die Tochter neben der Mutter, jedoch beide mit gesondertem Haushalt. Die Naturwarheit wird die Tochter zu aller Zeit von der Mutter borgen müßen, die ruhige Behaglichkeit und epische Fülle aber wird sie nicht zu gleicher Zeit aus dem Mutterhause mit hinüber nehmen dürfen: ihr besonderes Verdienst wird im Gegenteil ein ganz anderes, das der Gedrungenheit, des scharfen und kurzen Zielens und des richtigen Treffens sein. Es ist mir kaum zweifelhaft, daß auf diesem Wege durch genaue Erwägung des in der Geschichte aller Poesie so ungemein fruchtbaren Gegensatzes zwischen Natur- und Kunstpoesie sowol die Darstellung, welche Lessing (dem das Thierepos noch nicht aufgeschloßen war, und welcher eben darum die Bedeutung des Reineke Vos verkannte) von der Fabel gegeben hat, ergänzt, als die bis dahin resultatlos gebliebene Discussion zwischen den Brüdern Grimm und Gervinus über die Selbständigkeit oder Unselbständigkeit der Fabel erledigt werden könnte[78].

Die Fabel führt im 13. Jarhundert den Namen **bîspel**, heutzutage Beispiel, d. h. neben der gehenden Rede, Gleichnisrede (denn das Wort Spiel in Beispiel ist nicht das Wort **ludus**, **jeu**, wie in Kinderspiel u. dgl., sondern nur durch Misverstand mit demselben gleich gemacht worden, es heißt Erzälung, Rede, wie in dem englischen **Gospel** statt **Godspell**, gute Rede, Evangelium) und bezeichnet sich selbst hierdurch in ihrem Wesen auf das Hinlänglichste. Alles das dagegen, was Epos ist oder als Erzälung

nur überhaupt mit dem Epos in Verbindung steht, was seinen Zweck in sich selbst trägt, heißt in der alten Sprache **maere**, und so kündigt der Reinhart Fuchs sich als **maere**, nicht als **bîspel** an. Diesen Unterschied, welchen wir heut zu Tage nicht gleich kurz und treffend, wie in der alten Sprache wiedergeben können, bezeichnen wir am bequemsten durch die Ausdrücke Thierepos und Thierfabel, zwei Richtungen der Poesie, welche streng aus einander gehalten werden müßen.

Der Thierfabel- oder **bîspel**-Dichter haben wir in der ersten Blütezeit unserer Dichtkunst drei, von denen der erste der in der Mitte des 13. Jarhunderts blühende Stricker, der Verfaßer der Umdichtung des Rolandsliedes und des Pfaffen Amis, so wie einer Anzal kleiner Erzälungen, ist. Die beiden andern liegen bereits auf der Grenzscheide unserer Periode, sogar jenseits derselben, am äußersten Ende des 13. Jarhunderts und im vierzehnten, müßen jedoch noch mit hierher gerechnet werden, da ihre Darstellung im Ganzen noch das Gepräge dieser Periode trägt, und sich nach einzelnen Jahren die Perioden der Literärgeschichte nur selten abgrenzen laßen. Sie sind der Schweizerdichter Boner und der etwas später, in der Mitte des 14. Jarhunderts lebende Niederdeutsche Gerhart von Minden, von denen letzterer zugleich eins der wenigen Beispiele einer Dichtung in mittelniederdeutscher (altplattdeutscher) Sprache gewährt. Alle drei zeichnen sich durch einfachen gewandten und gefälligen Erzälerton aus: der Vorrang gebürt jedoch, wie sich aus der Zeit, in welche seine Blüte fällt, schon ergibt, dem Stricker, wenn gleich einzelne seiner Fabeln noch etwas zu viel von dem Thierepos haben und die gedrungene Kürze der epigrammatischen Fabeln vermissen laßen. Seine Sammlung von Fabeln erhielt, vielleicht durch ihn selbst, die treffende Bezeichnung: die Welt, da die Fabel es nur darauf absehen kann, Zustände des Weltlebens, allgemeine aus dem Lauf der Dinge sich ergebende Erfahrungssätze im möglichster Vielseitigkeit durch Beispiele aus der belebten und unbelebten Natur zu versinnlichen [79]. Boner, welcher seine 99 oder 100 Fabeln um das Jahr 1300 dichtete, hat nicht ganz mehr den gewandten, zierlichen Stil der älteren Zeit; meistens

sind die Stoffe derselben aus Aesops Fabeln entlehnt. Er gab seinem Werke den Namen der Edelstein, und es blieb dieses Buch zwei Jarhunderte hindurch ein Lieblingsbuch der Lesewelt: es gehört unter die allerältesten Erzeugnisse der Buchdruckerkunst, und ist sogar warscheinlich das älteste deutsche Buch, welches gedruckt worden ist (schon 1461 zu Bamberg)[80]. Gerhart von Minden ist ebenfalls ein Bearbeiter des Aesop; sein Werk ist erst in der neueren Zeit entdeckt, aber noch nicht vollständig bekannt gemacht worden[81]. Diese Dichter, die Repräsentanten der Lehrfabel oder äsopischen Fabel im 13. und 14. Jarhundert sind nun nicht allein die Vorgänger sondern auch die Vorbilder der Fabeldichter des 16. Jarhunderts, Erasmus Alberus und Burkard Waldis, und diese wieder Vorbilder für Hagedorn, Gellert, Lichtwer, Zachariä, zum Theil für Lessing und alle die, welche ihm gefolgt sind, bis herab auf den Fabeldichter unserer Zeit, A. E. Fröhlich.

Dieser didaktischen Fabel werden sich vielleicht nicht unpassend die übrigen didaktischen Gedichte unserer Periode anschließen, welche, wenn auch nicht im Fabelgewande, darauf ausgehen, Lebensweisheit zu lehren, die Sitten, Anschauungen, Zustände ihrer Zeit zu schildern, vor dem Schlechten zu warnen, zu Zucht und Ehre zu ermahnen; — welche bald aus dem Munde des Volks die aus der Gesamt-Erfahrung des Weltlebens selbst geflossenen Sprüche der Weisheit aufzeichneten und in kunstreiche Form verarbeiteten, bald aus dem Schatze ihrer eigenen Erlebnisse Klugheitsregeln und Sittenlehren zusammenstellten.

Schon im 12. Jarhundert hat es solche Spruchdichter und Lehrer der Lebensweisheit in poetischer Form gegeben: wir besitzen ein von einem gewissen Heinrich, einem östreichischen Dichter vor dem Jahr 1163 verfaßtes, aus zwei Theilen bestehendes Gedicht: der eine ist von dem Dichter vom gemeinen Leben, der andere von des Todes Gehügede (von der Erinnerung an den Tod) benannt worden; beide sind in guter Diction, voll Ernst und Eindringlichkeit, abgefaßt, doch hauptsächlich nur in geistlicher Richtung[82].

Weltberühmt dagegen ist eine andere Sammlung von Sprüchen geworden, welche im Mai des Jahres 1229 verfaßt, unter dem Namen Bescheidenheit des Freidank auf uns gekommen ist. Das Wort „Bescheidenheit" bezeichnet in der älteren Sprache so viel als die Fähigkeit das rechte Maß und die rechte Haltung zu bewahren, Weltklugheit und Ehrenhaftigkeit zugleich; der Name Freidank mag leicht ein angenommener sein; nicht unbegründete, von W. Grimm aufgestellte Vermutungen führen uns darauf, daß unter demselben der gröste der lyrischen Dichter seiner Zeit, Walther von der Vogelweide, vorborgen liege[83]. Dieses Buch enthält zu einem, und zwar größeren Theile Sprichwörter des Volkes — solche, welche damals schon üblich waren, und noch heute, nach mehr als sechshundert Jahren, gäng und gäbe sind — in vortrefflicher Faßung und noch vortrefflicherer Zusammenstellung, in ungemein schlichter, einfacher, aber eben darum desto eindringlicherer Sprache; zum andern Theile, welchen man dem übrigen Inhalte nicht nachsetzen kann, Betrachtungen eines in den höchsten wie in den niederen Kreißen des Kirchenlebens, des Staats- und Volkswesens wol erfahrenen, gereiften Mannes, der mit ungemeinem Nachdruck und festem Ernste, aber ohne Schadenfreude, wie ohne Bitterkeit und Grimm die Gebrechen seiner Zeit aufdeckt und rügt. Mögen wir ihn begleiten zu der Schilderung der geschwätzigen Zunge, die kein Bein hat, und doch Stein und Bein bricht, welche die Treue zu scheiden vermag, daß die Liebe der Liebe verleidet wird — oder zu der Darstellung der Hoffart, die den kurzen Mann zwingt, daß er muß auf den Zehen gehen — zu den Sprüchen von Lügen und Triegen, die am Hofe werter sind als Fürstenkinder, und bei allen Herren, nur nicht bei Gott, willkommene Boten sind, oder zu denen vom Pfennige und von der guten Pfennigsalbe, die das starrste Gemüt lind zu machen vermag; mögen wir seine Urteile über die Kreuzfarten (denen der Verfaßer unter dem Hohenstaufen Friedrich II. selbst beigewohnt), oder über Rom und das geistliche Regiment der Weltstadt vernehmen — mögen wir uns an den heiteren Scherzreden erfreuen, daß es nicht gut sei mit dem Bären sich zu kratzen, weil die Hand darnach schwären könne, oder dem

tiefen Ernste zuhören, der uns von Gott und Ewigkeit, vom Antichrist und jüngsten Tage lehrt — überall treffen wir dieselbe kernige, durch und durch gesunde, aus dem edelsten Boden der deutschen Nation aufgewachsene Gesinnung, den echten, volksmäßigen Ernst, der aus unbefangener Heiterkeit, und den echten, edlen, volksmäßigen Scherz, der aus tiefernster Gesinnung hervorgeht. Man kann das Buch ein Epos oder vielmehr das Epos der deutschen Volksweisheit nennen, so gar nichts Gemachtes, Gezwungenes, Breites und Schleppendes, nichts Ueberflüßiges und Ermüdendes findet sich darin, so rasch und kurz, so treffend und einschlagend folgen Zug auf Zug die sinnvollsten und warhaftigsten Sprüche, gleichsam lauter lebendige Handlungen und Thaten. Und dieß ist auch wol der einzig mögliche Standpunkt, welchen didaktische Gedichte einnehmen können, wenn sie noch wahre Gedichte bleiben wollen, während das auf Lehren angelegte Gedicht sich notwendig in seinen poetischen Elementen zerstört. Schon sehr bald nach ihrer Abfaßung hatte Freidanks Bescheidenheit allgemeines Ansehen erlangt; bereits die Dichter der vierziger Jahre des 13. Jarhunderts berufen sich auf Freidank und führen seine Sprüche an — es ist, als ob er, wie ein echter Heldensänger, nur das ausgesprochen und in geschickte Worte gefaßt, was in den Herzen und in dem Munde vieler Tausende bereits vorhanden war — und so blieb sein Ansehen auch durch die folgenden Jarhunderte ungeschmälert; er gehört zu den Wenigen der alten Zeit, die wenigstens bis in das 17. Jarhundert, wo freilich alles Gute vergeßen wurde, niemals aus dem dankbaren Andenken der Nachwelt verschwanden; man nannte sein Werk nicht mit Unrecht die weltliche Bibel, und noch heute kann es als ein tägliches Vademekum zum Nutzen und Ergetzen gebraucht werden. Einen zweiten Edelstein, wie Freidanks Bescheidenheit, besitzen wir weder in alter noch neuerer Zeit.

Ein anderes, um etwa dreizehn Jahre älteres Gedicht ist der welsche Gast, von einem Friauler, dem die deutsche Sprache ursprünglich fremd war, Tomassin von Zirklaere um 1216 verfaßt. Auch dieses Werk verdient um seiner Gesinnung wie um seiner Darstellung willen Auszeichnung, doch hat es weder die

Volksmäßigkeit noch die Frische von Freidanks Bescheidenheit; es ist mehr eine höfische, und zum Theil, wenn man will, philosophische Zucht- und Sittenlehre [84].

Ein drittes Werk ähnlichen Inhalts ist dem im Jahre 1300, also eben an dem Schluße unserer Periode verfaßte Renner eines gewissen Hugo von Trimberg, welcher Schullehrer zu Theuerstadt, einer Vorstadt von Bamberg war. Dieses Werk theilt mit Freidank die Volksmäßigkeit, doch nicht die edlen Formen, noch weniger die sinnvolle Kürze in welcher dort die volksmäßigen Sprüche erscheinen; es ist sehr oft gedehnt oder vielmehr willkürlich ausgereckt, es erscheinen lange Betrachtungen, auch nicht wenig Fabeln und einige Erzälungen als Belege der Sprüche und Maximen. Dazu kommt, daß — wovon früher, in der besten Zeit und eben bei Freidank, keine Spur erscheint — nicht wenig Gelehrsamkeit eingemischt ist. Den etwas seltsamen Titel hat das Buch einem ziemlich krausen Einfalle seines Verfaßers zu verdanken: es sollte hinrennen durch alle Lande und die Weisheit verkünden überall. Das ist allerdings in Erfüllung gegangen; neben dem Freidank war und blieb der Renner, wenn auch mit Freidank nicht in gleichem Ansehen, eins der verbreitetsten und gelesensten Bücher bis in das 16. Jarhundert. Sonst wäre der Titel der ersten Arbeit Hugos, die ihm aber verloren gieng, worauf er denn eine neue, eben den Renner, begann, für dieses weitläufige Compilationswerk passender gewesen: er hatte dieses erste Werk den Samler genannt [85].

Unter den didaktischen Gedichten pflegen nach herkömmlicher Weise, und im Ganzen mit Recht, aufgeführt zu werden des König Tyrol von Schotten Lehren, die er seinem Sohne Friedebrant [86] ertheilt, so wie eine ähnliche Unterweisung, die ein Vater seinem Sohne gibt, unter dem Titel der Winsbeke, und ein didaktisches Gespräch einer Mutter mit der Tochter, die Winsbekin [87] genannt, doch sind diese Gedichte nicht in der Eposform, sondern in lyrischer Strophe abgefaßt, und außer ihnen gibt es in der Lyrik des 13. Jarhunderts noch eine große Anzal didaktischer Gedichte, so daß man auch diese mit hinzunehmen müßte, wollte

man die Didaktik dieser poetischen Periode unter einem und demselben Gesichtspunkte abhandeln.

Ohnehin gelangen wir nunmehr an die so eben erwähnte letzte poetische Erscheinung dieses ersten Blütenalters unserer Dichtkunst, an die Lyrik oder Minnepoesie, welcher ich eine, wenn auch bei dem kaum zu bewältigenden Reichtume des Stoffes, nur verhältnismäßig sehr kurze und bei weitem nicht erschöpfende Schilderung widmen muß.

Auf den alten Heldengesang, welcher die Thaten eines ganzen Volkes aus dem Munde des ganzen Volkes besingt, folgt bei allen Völkern ein Gesang, der statt aus dem Gemüte des Ganzen, aus dem des Einzelnen hervorquillt*); — es folgt eine Poesie, welche nicht mehr Thaten, sondern Empfindungen und Gefüle, welche Leid und Freude des einzelnen Menschen, des eigenen Herzens besingt. Diese Lyrik im engeren Sinne — denn im weiteren Sinne kann man auch den Heldengesang mit zur Lyrik zählen, so weit er überhaupt noch Gesang ist, und ihn zusammen mit dem Liebeslied, den Erzälungen, dem „Sagen", nach dem Ausdrucke unserer älteren Sprache, gegenüberstellen — ist jedoch wieder von doppelter Art: entweder werden Empfindungen und Gefüle besungen, welche Gemeingut sind, von Jedem geteilt werden, die Herzen Aller in gleicher Weise bewegt haben und noch bewegen: dieß ist das Volkslied, welchem wir in der nächsten Periode eine besondere Betrachtung werden zu widmen haben; oder es sind die ausschließlichen Erlebnisse eines Einzelnen, welche wie sie das Herz in mannigfachem Wechsel bewegt haben, nun auch in vielgestaltigen Weisen und tief bewegten Liedern austönen: es sind die Freudentöne des Glücklichen und Frölichen, es sind die Wemutsklänge eines traurigen, einsamen Herzens, welche nach Theilname und Mitgefül suchen, und durch die reine Form, in welche Leid und Freude im Liede gefaßt sind, Theilname und Mitgefül gewinnen. Dieß ist die Kunstlyrik, welche, wie das Epos in seinen verschiedenen Gestaltungen und Abstufungen, im Laufe des

*) J. Grimm altdeutscher Meistergesang S. 141.

13. Jarhunderts bei den Deutschen sich in einer ungemeinen Fülle der lieblichsten, zartesten, farbenreichsten und duftendsten Blüten entfaltete; es ist die Minnepoesie, der Minnegesang des heiteren Frühlings unseres Dichterlebens, welcher in jener reichen, glücklichen Jugendzeit, wie der Nachtigallengesang in einem jungbelaubten Maienwalde, in allen Hainen und auf allen Heiden, auf allen Burgen und in allen Städten unsers Vaterlandes aus tausend frölichen, tausend sehnenden Herzen seine anmutigen Lieder erschallen ließ. Es ist die Minne, von der diese Poesie mit Recht, als ihrem Hauptgegenstande, den Namen führt, die Minne der glücklichen Jugendzeit, die aus den Liedern der Minnesänger spricht: die deutsche Minne, das heißt, das stille sehnende Denken an die Geliebte, das süße Erinnern an die Holde, deren Namen man nicht auszusprechen wagt; und wie wir bei allen Völkern der Erde umsonst nach dem Ausdrucke suchen, welcher dem Worte Minne entspräche, so haben wir auch das Jugendlich-Träumerische, das Zarte und Innige, das Tiefe und insbesondere das Reine, was in diesem Worte ausgesprochen ist, unter allen Nationen allein als unser Eigentum.

Unverkennbar, und besonders bei der ersten Bekanntschaft, welche man mit den Minnesängern macht, ungemein anziehend ist die Jugendlichkeit dieser Poesie. Wie wir im Parcival den getreuen Typus des deutschen Jünglings sahen, der aus stiller Beschränkung und Einsamkeit mit einemmale heraustritt in die glänzende Welt voll Ereignisse, Thaten und Wunder, und staunend und sehnend, verlangend und schüchtern dieser fremden Welt gegenübersteht — so sehen wir das Helldunkel der ersten Jünglingszeit auch über die Minnepoesie ausgebreitet: von ferne nur wird der Geliebten nachgeschaut: kaum ein stummer Blick wird auf das Antlitz der Minniglichen gewagt, und begegnet ihr Auge dem träumerisch festgehefteten Auge des Liebenden, so sinkt der Blick mädchenhaft verschämt zu Boden, ja heimlich (tougenlîch) wird die Geliebte viel lieber und viel länger angeschaut, als wenn sie es bemerkt; die spiegellichten Augen, der rote Mund und das innigliche, minnigliche

Lächeln des holden Mägdleins begleiten den Sänger überall, und nur einen Gruß, einen freundlichen (lachelîchen) Gruß ersehnt er von der Zarten, die ihm das Herz verwundet; nur dann erhebt sich der helle Jubel des liebenden Herzens, wenn im frölichen Mai unter der grünen Linde die schönen Kinder zum zierlichen Reigen sich versammeln; dann wird der blöde Träumer hineingerißen in die laute Freude, und die Regel des Ringeltanzes zwingt ihn, ein Paar mit der Geliebten zu bilden. Der Name der Geliebten wird niemals genannt; es ist diese zarte, echt deutsche Zurückhaltung in der ganzen Minnepoesie und Minnesitte der damaligen Welt eine so feste und unverbrüchliche Anstandsregel, daß wir in der ganzen ungemein großen Anzahl von Minneliedern, welche sämtlich, wie gar nicht bezweifelt werden kann, wirklichen Herzenszuständen der Sänger ihr Dasein verdanken, auch nicht einmal einen Namen genannt finden; ja die Sänger vermeiden es sogar, sich selbst in ihren Liedern allzu kenntlich zu machen, so daß Walther von der Vogelweide nur einmal seine Geliebte Hildegund nennt, um durch die Anspielung auf das damals bekannte Volksepos Walther vom Wasichenstein und Hildegund seinen Namen zu verstehen zu geben. Es war eben die stumme, zurückhaltende, blöde Liebe der ersten Jugendzeit, die mit den roten Blumen auf dem Anger und der Heide erwacht, mit dem jungen Laube des Maienwaldes grünt, und mit den Vöglein der Frühlingszeit jubelt und singt; die mit der falb werdenden Linde, mit den wegziehenden Waldsängern, mit dem fallenden Laube trauert, und mit dem trüben Reif und Schnee des Winters in schmerzliche Klagen ausbricht. Frühlingsfreude und Sommerlust, oder Herbsttrauer und Winterklage sind die unzäligemal wiederholten Anfänge der Minnelieder. Eben dieses innige, bald freudig erregte, bald tief-wehmütige Mitleben mit der Natur, diese Freude an Laub und Gras und Blumen und Waldvöglein, an den langen lichten Sommertagen und der hellen wonniglichen Sommerzeit, diese Trauer um die verwelkten Blüten, die gefallenen Blätter und die in Reif und Schnee erstarrte Erde, welches sich in einer großen Menge von Minneliedern eben so einfach und unschuldig, als zutraulich und lieblich ausspricht, und

einen der bestimtesten Charakterzüge dieser Poesie ausmacht, ist allerdings ein jugendlicher Zug, welchen die heutige Dichterwelt bekanntlich zum besondern Ziele ihres Spottes gemacht hat, und den wir in der That in unserer Zeit nur in der früheren Jugend an uns tragen; aber es ist ein für allemal ein wahrer Zug, nicht allein in der stillen Herzensgeschichte der kaum der Kindheit entwachsenen Jugend, sondern ein warhaftiger Zug unserer nationalen Physiognomie, über den niemand spotten darf, ohne sich selbst ein bedenkliches Urteil zu sprechen: es ist die uralte, in den Vorzeiten zum Mythus gestaltete Naturpoesie unseres Volkes, die zu seinen tiefsten und darum edelsten Anlagen gehört. Und daß unsere Minnepoesie diesen Typus der Naturpoesie so stark ausgeprägt an sich zeigt, gerade dieß macht sie zu einer warhaften, nationalen Poesie, zu einer Poesie, der man Weichlichkeit und Spielerei nur dann vorwerfen wird, wenn man verkennt, daß sie eben nur die eine Seite unseres Dichterlebens repräsentiert und erst mit dem tiefen Sinne unseres Kunstepos und mit dem mächtigen Heldengesange unserer volksmäßigen Epopöen das Ganze unserer dichterischen Persönlichkeit darstellt. Haben wir aber durch unser Stubenleben unter dem Wust von Papiergeschäften und Bücherweisheit, unter der Last von Gelehrsamkeit und antiken Studien, oder durch den Verkehr in den Salons der modernen Societät uns gegen diese einfachen und unschuldigen Natureindrücke, gegen unser eigenes deutsches Lebensgefühl abgestumpft, so kann freilich die naive und einfache Minnepoesie kein günstiges Urteil erwarten. Sie erklingt aus einem frischen, unverkünstelten Jugendherzen, und will von einer gleichgestimten Seele aufgenommen sein. Ich habe darum kaum nötig zu bemerken, daß von einem überreizten, krankhaften Naturgefühl, wie sich dasselbe, dem Naturgefühl der Minnesänger äußerlich in einzelnen Punkten ähnlich, innerlich grundverschieden, aus Ossianischen Reminiscenzen und unter dem Einfluße Rousseauscher Natürlichkeiten in den siebziger Jahren des vorigen Jarhunderts zu der bekannten Sentimentalität und Empfindelei ausbildete, die im Werther unübertrefflich geschildert und im Siegwart in gröbster Massenhaftigkeit niedergelegt ist, hier auch nicht die leiseste Spur gefunden wird.

Eben so, wie ich im Augenblicke die Minnepoesie als eine jugendliche zu schildern versuchte, hat man sie im besten Sinne, und mit Recht, eine frauenhafte Poesie genannt. Und in der That, in dem verborgenen Blühen dieser innerlichen, dieser Herzensliebe, wie sie im Minneliede sich darstellt, in dem stillen Glanze, der über den ganzen Minnegesang ausgebreitet ist, in dem ruhigen Fürsichsein, welches alles Heraustreten aus den gezogenen engen Schranken, alle Ausbrüche der Leidenschaftlichkeit vermeidet, welches so wenig es auch sich vernehmen läßt, doch schon zu viel gesagt, gleichsam zu viel gedacht zu haben fürchtet, spricht sich die Zartheit und Reinheit des Frauensinnes, die Zartheit, Reinheit und Innigkeit der Frauenliebe oft mit überraschender Warheit, bis zum Rührenden aus. Gar manche dieser Lieder könnten geradezu statt von Männern, als von Frauen gedichtet gelten, und wir müßen ohne Frage die Existenz der Minnepoesie dem überwiegenden Einfluße des weiblichen Geschlechtes und nicht allein im Allgemeinen der mildernden, versöhnenden und veredelnden, sondern auch im Besondern der poetischen Einwirkung desselben auf die damalige Zeit zuschreiben. Jene Einwirkung ist bei den Deutschen immer vorhanden gewesen, und fehlt keinem Volke ganz, wenn sie gleich nirgends so bestimmt und eingreifend hervortritt, wie bei dem auf das Familienleben angewiesenen deutschen Volke; diese aber, die poetische Einwirkung der Frauen, trat damals zuerst und eben darum in gröster Stärke, Fülle und Reinheit in das Leben ein. Es ist unzäligemal wiederholt worden — und die Warheit büßt durch die Wiederholung nichts ein — die moderne Welt des Occidents unterscheide sich wesentlich dadurch von der antiken, daß in ihr die Frauen die ideale und poetische Seite der Gesellschaft bildeten; war auch hierzu die Grundlage bereits in den ältesten Zuständen, in dem sanctum et providum, dem Heiligen und Ahnungsreichen, was nach Tacitus in dem Wesen der deutschen Frauen lag, gegeben, und waren diese Anfänge durch das Christentum ausgebildet und vollendet worden, so trat doch eben jetzt, als die deutsche Welt sich vollständig in das Christentum eingelebt hatte, dieses Heilige und Ahnungsreiche des weiblichen Geschlechtes, es trat die zarte Scheu vor der innigen

Tiefe und unberührbaren Reinheit des weiblichen Gemütes, die Ehrerbietung gegen die edlere und höhere Seite der menschlichen Natur, die in dem reinen Weibe sich offenbart, zuerst in das volle Bewustsein der christlichen Völker des Abendlandes, und vor allen des deutschen Volkes ein, und, gleich allem Neuen, mit einer Stärke, welche das ganze Leben erfüllte und beherschte: es war die Huldigung, welche die abendländische Welt seitdem bis jetzt den Frauen darbringt, damals ein wahrer Frauencultus, welcher mit der ritterlichen Zucht und Ehre, mit der feinen Sitte und edlen Zier des Rittertums auf der einen, und mit der Innigkeit und Lebendigkeit des christlichen Glaubens und des kirchlichen Lebens auf der andern Seite auf das Genaueste verbunden war. Wie wir uns nun in jeden Gegenstand unserer Achtung, Verehrung und Liebe hineinleben, und nach dem Grade unserer Verehrung auch dessen Wesen in unsere eigene Natur aufnehmen, so wurde auch in der Zeit des Frauencultus die Poesie frauenhaft — niemals hat sich die Männerwelt inniger und tiefer in die Gedanken- und Gefühlswelt der Frauen eingelebt, niemals sich für alle poetischen Motive stärker von der Frauenwelt inspirieren laßen, als in der letzten Hälfte des 12. und im Anfange des 13. Jarhunderts. Von den Conflicten des Liebelebens, die wir in unserer heutigen Poesie fast für unerlaßlich halten — von leichtem Flattersinn, von Eifersucht, von Untreue, von gebrochenen Schwüren, die aber doch nur durch die Männerwelt und deren Leidenschaftlichkeit in diese Poesie eingeführt sind, weiß die Minnepoesie ganz und gar nichts; sie sehnet sich nur und hofft, sie blühet still für sich, und ist treu, unverbrüchlich treu, weil sie nicht anders kann.

Dieser Grundcharakter unserer Minnepoesie ist es denn nun auch, der sie von der wenig älteren und meist gleichzeitigen südfranzösischen Liebespoesie, von den Dichtungen der Troubadours durchaus und völlig abscheidet, oder vielmehr sie derselben geradezu entgegensetzt. Die Poesie der Troubadours ist eine durch und durch männliche Liebespoesie, ist die Dichtung eines südlichen, unruhigen, glühenden Männergeschlechts, in welchem eben die Züge, welche in der deutschen Minnepoesie gar nicht vorkommen, der

Leichtsinn, die Untreue, die Eifersucht, die Trennung, das Wiederversöhnen unter Zweifeln und Vorwürfen, und das Wiedertrennen, mit einem Worte, die heftige aus sich selbst herausgehende und sich rücksichtslos bloß gebende Leidenschaft — gerade die Hauptsache ausmachen, welcher dagegen die charakteristische Physiognomie unserer Liebesdichtungen, die stille Milde, das Sehnen und Hoffen, die Bescheidenheit und Zurückhaltung gänzlich fehlt. Es ist darum an ein Entlehnen des deutschen Minnegesangs von der Troubadourpoesie, von dem man viel zu erzälen wußte, ehe man die eine und die andere Dichtungsgattung gehörig kannte, auch nicht im Entferntesten zu denken; Minne und Minnegesang sind nichts Romantisches sondern eben etwas ganz und gar Deutsches. Etwas anderes ist es, wenn es sich um die allgemeine Inspiration handelt, welche für diesen Zweig der Dichtung von Frankreich aus und nach Deutschland übergegangen ist: diese mögen wir zugeben, wiewol wir auch dafür nur die allgemeine, naheliegende Vermutung, keine Beweise vorzubringen haben[88].

Eine andere Eigentümlichkeit, welche an dem Minnegesange ganz besonders hervorgehoben werden muß, ist das Melodische und Klangvolle desselben. Die Minnelieder sind nicht zum Lesen bestimmt, auch niemals in ihrer Blütezeit weder mit dem Munde noch mit den Augen gelesen, sie sind nur gesungen worden, gesungen in Begleitung der Saiteninstrumente, der Zither oder Geige; gesungen zunächst von dem Dichter selbst, bald in dem glänzenden Kreiße zuhörender edler Frauen und Jungfrauen, unter denen seine Erwählte sich befand, bald zum fröhlichen, zierlichen Reigentanze. Und so ist denn auch diese ganze Poesie in ihrer klangreichen, vollen Sprache, in ihren zierlichen Reimgebäuden, ihren bald kurz abgebrochenen, in einer Reihe von Schlagreimen bestehenden, bald langgezogenen Zeilen, selbst nichts anders als Gesang und Musik, dem Liede der Feld- und Waldsänger, dem Lerchentriller und Nachtigallenschlag vergleichbar; und Nachtigallen nannten diese Sänger sich selbst: ein Grundton, eine Grundmelodie geht durch den Schlag aller dieser Frühlingssänger hindurch, aber jedes einzelne Vöglein moduliert die Töne und Sätze seines Gesanges

wieder anders; eben so stehet die Grundlage des Versbaues bei den Minnesängern nach unwandelbarer Kunstregel fest; zwei gleichen Theilen der Strophe folgt ein diesen ersten beiden ungleicher, als Abschluß (jene heißen die Stollen, dieser der Abgesang; und es ist dieser dreitheilige Strophenbau seitdem bis auf diesen Tag die, oft ganz unbewust festgehaltene, Regel unserer Lieder geblieben); die Zahl der Zeilen, die Länge derselben, die Ordnung der Reime dagegen sind fast in jedem einzelnen Liede verschieden, und bleiben der Willkür der Dichter überlaßen. Und so sind denn ihre Lieder reine, helle Naturlaute, frei wie der Gesang der Waldvöglein, und dennoch, wie dieser durch den Naturinstinkt, vermöge der Kunst in sehr bewuste und feste Formen eingefügt. Neben dieser Form des dreitheiligen Strophenbaues gab es noch eine freiere, lediglich nach der Musik sich richtende Liederform (wogegen im dreitheiligen Strophenbau die Musik nach dem Liede sich richtete, wie bei uns jetzt noch), und dieß sind die Leiche, ursprünglich eine geistliche Liedesform, die sich aus den lang fortgezogenen Modulationen des kirchlichen Halleluja, oder vielmehr nur der letzten Silbe desselben hervorbildete, und als kirchliche Form Sequenz heißt. Schon gegen das Ende des 12. Jarhunderts aber wurde sie auch zu weltlichen Liedern, zum eigentlichen Minnegesang verwendet, und bietet nun hier oft die reizendsten Reimverschlingungen und die zierlichsten musikalischen Sätze in lebhafter, feßelloser Bewegung. — Wir pflegen die Italiener um ihre melodische Sprache und um die musikalische Haltung ihrer Verse zu beneiden, und, die Sache von unserer heutigen kalten und stumpfen Sprache aus angesehen, mit Recht; — wir werden sie nicht mehr beneiden, wenn wir die Klänge des Minnegesanges uns bekannt und vertraut gemacht haben, denn melodischer und klangreicher ist vielleicht kaum jemals und kaum irgendwo gedichtet und gesungen worden, als im Anfange des 13. Jarhunderts in Deutschland, als auf dem Minnesängersale zu Wartburg, wo den süßen Liedern Heinrichs von Risbach und Heinrichs von Ofterdingen, Wolframs von Eschenbach und Walthers von der Vogelweide das wunderbare Königskind gelauscht hat, dessen

Herz durch diese melodischen Klänge irdischer Minne früh hinaufgezogen wurde zu himmlischer Minne, dessen Leben ein kurzer Liedestraum war von tiefem irdischem Leid und hoher göttlicher Freude, an dessen Sterbebette zu Marburg im Hessenlande die Engel ihre Paradieseslieder sangen und auf dessen Grabe sich ein Lied von Stein erhoben hat, ein zum großartigen Bauwerke verkörpertes Triumphlied der Gottesminne, welches uns beßer, als meine schwache Zunge vermag, in seiner Majestät und in seiner Lieblichkeit von den Wundern jener wunderreichen Zeit erzält, und aus der kunstreichen Harmonie seiner Säulen und Bogen die süßen Harmonien der Lieder vernehmen läßt, die damals sind gesungen worden in irdischer Freude und irdischer Sehnsucht, wie in der Freude an Gott und in Sehnsucht nach dem Himmel.

Denn nicht ganz ausschließlich sind die Lieder der Minnesänger der irdischen Minne gewidmet, wenn gleich diese in Verbindung mit der Naturfreude den Hauptgegenstand ihrer Dichtungen ausmacht: es fehlt nicht an schönen, begeisterten Liedern der himmlischen Minne, an Lobliedern auf die heilige Jungfrau, an Liedern, welche in begeisterten Tönen die Kreuzfarten preisen und an eigentlichen geistlichen Liedern, die der frommen Betrachtung der göttlichen Weisheit und Werke überhaupt gewidmet sind. Manche dieser Dichtungen gehen noch einen Schritt weiter und besingen oft in sehr ernsten und eindringlichen Tönen die Lage der weltlichen Dinge, Kaiser und Reich und Lehnsmannen, Papst und Kirche und Geistlichkeit, die Sitten und den Lauf der Welt und die Eitelkeit alles zeitlichen Lebens. Sie gehen hiermit in das didaktische Gebiet über, wohin die von mir bereits erwähnten Lehrlieder König Tyrols von Schotten an seinen Sohn Friedebrand und des Winsbeke und der Winsbekin ganz eigens gehören. Es ist darum der Gesang wie das Leben der ritterlichen Dichter des 13. Jarhunderts schon sonst eingetheilt worden in Frauendienst, Herrendienst und Gottesdienst, als die drei Kreiße, in denen ihr ganzes Dasein beschloßen war und sich in aller Fülle, Kraft und Innigkeit offenbarte.

Bei weitem die meisten dieser Dichter sind ritterlichen Standes, und ihre Kunst ist eine höfische Kunst, die in den

höheren Kreißen des Lebens auf den Burgen der Fürsten, Grafen und Edlen geübt und gepflegt wurde, während das Volk, wenn es auch dieser Art von Poesie nicht ganz fern stand, doch verhältnismäßig geringeren Theil an derselben hatte, und sich vorzugsweise an dem alten Heldengesange der fahrenden Leute, der blinden Volkssänger ergetzte. Darin hatte aber der Minnegesang doch mit dem Volksgesange etwas Gemeinsames, daß, wie ich vorher bemerkte, die Lieder der Minnesänger auch nur gesungen, nicht aufgeschrieben und gelesen wurden, vielmehr durch die mündliche Tradition des lebendigen Gesanges sich fortpflanzten; die meisten ritterlichen Dichter, wie Wolfram von Eschenbach selbst, konnten weder lesen noch schreiben, und Ulrich von Liechtenstein mußte ein Brieflein seiner Geliebten Wochenlang in der Tasche mit sich herumtragen, weil er eben keinen Schreiber zur Hand hatte, der es ihm hätte vorlesen können. Manche Dichter hatten auch einen Knaben oder Jüngling in ihren Diensten — ihr Singerlein genannt — den sie ihre Lieder und Weisen lehrten und zuweilen auch an die Geliebte absandten, um ihr im Namen des Senders dessen Lieder vorzusingen. Erst späterhin, als die schönste Zeit des Minnegesanges bereis im Erlöschen war, sorgte man für Aufzeichnung der von den einzelnen Sängern enthaltenen Lieder, und brachte sie in große Liedersammlungen, gewissermaßen Anthologieen, von denen die vollständigste durch eine unglückliche Fügung des Schicksals aus der Schweiz — Zürich ist ihre eigentliche Heimat und der Name unter dem sie bekannt ist, die Manessische Liederhandschrift — erst nach Heidelberg, dann aber nach Paris geriet, wo sie mit ihren glänzenden Miniaturen, welche Bild und Wappen der einzelnen ritterlichen Sänger darstellen, jetzt eins der besten Schaugerichte im Handschriftensaal der großen Bibliothek ausmacht. Aelter ist die ehedem dem Kloster Weingarten gehörige, jetzt zu Stuttgart befindliche, so wie die Heidelberger Liederhandschrift; beide sind in der neuesten Zeit, die erstere auch mit Nachahmung ihres Bilderschmuckes, diplomatisch treu abgedruckt worden.

Man ersieht aus diesen Sammlungen, welche offenbar nur das Beste, am allgemeinsten Gesungene enthalten, wie groß die Anzal

der singenden Ritter jener Zeit muß gewesen sein, aber auch, daß außer den Herren (den Rittern) schon in ziemlich früher Zeit sich Meister, Leute bürgerlichen Standes und Gewerbes mit der Minnepoesie befaßt haben — ja es erscheint unter den Minnesängern sogar ein Jude, Süßkind mit Namen —, daß also die Verbreitung dieser Kunst schon zeitig eine große Ausdehnung, und mit derselben die Kunst selbst ohne Zweifel eine gewisse, wenn auch nur traditionelle Regel, erhalten haben muß, womit denn die Erscheinung, welche wir in der folgenden Periode betrachten werden, der Meistergesang, schon eingeleitet und vorbereitet ist.

Die Zahl der Minnesinger, von denen uns Lieder erhalten sind, beträgt an einhundert und sechzig; es kann hiernach nicht möglich sein, sie alle, nicht einmal ausführbar, die bedeutendsten vollständig zu charakterisieren; nur einzelne der ausgezeichnetsten Erscheinungen mögen eine übersichtliche Schilderung in Anspruch nehmen und auf wenige Augenblicke zur geneigten Beachtung empfohlen werden[89].

Noch älter als Heinrich von Veldekîn, mit welchem um das Jahr 1184 wie die ritterliche Poesie überhaupt, so auch die Minnedichtung in ihre Blütezeit eintrat, oder ihm wenigstens gleichzeitig, sind einige Sänger, wie der von Kürenberg, Dietmar von Eist u. a; diese singen noch in einfacheren, augenscheinlich volksmäßigen Weisen — meistens der Nibelungenstrophe — und zum Theil auch noch in der rhapsodischen Darstellung der Volkssänger, in kurzen Minnesprüchen von einer oder zwei Strophen; die Haltung ihrer Dichtung hat noch etwas Festes, Heldenmäßiges, und nur um so anziehender stehen neben diesen stärkeren Zügen die zartesten Bilder höfischer Poesie. So ist diesen ältesten Minnesängern noch das Bild von dem Falken geläufig, wie es im Anfange des Nibelungenliedes vorkommt: „Ich zog, läßt der Kürnberger seine Geliebte singen, ich zog mir einen Falken länger denn ein Jahr; da ich gezähmt ihn hatte, wie ich ihn wollte haben, und ihm sein Gefieder mit Golde wol umwand, da hob er sich viel hohe, und flog in andre Land; seitdem sah ich den Falken in Glanz und Schönheit fliegen; er führt an seinem Fuße seidene

Riemen und war ihm sein Gefieder allrotgülden — Gott sende die zusammen, die gern Geliebe (ein Paar) wollen sein“. — Und eben so läßt Dietmar von Eist seine minnigliche Frau singen, die allein steht und über die Heide die Ankunft ihres Geliebten erwartet: da sieht sie einen Falken fliegen und „wol dir Falke, ruft sie ihm nach, du fliegst hin wohin dir lieb ist, einen Baum im Walde hast du dir erwählt, der dir gefällt; so habe auch ich gethan, meine Augen wählten sich Einen; darum beneiden mich schöne Frauen, doch warum laßen sie mir nicht meine Freude? Ich begehre ja keinen von ihren Geliebten“. — Ein anderes Mal hört des Kürnbergers Geliebte den Sänger singen, da sie am Abend spät auf der Zinne ihres Burgthurms steht: das ist des Kürnbergers Weise, ruft sie — die singt ein Mann, der muß von hinnen weichen, oder ich kann ihm nicht länger widerstehen. Nun bringt mir, antwortet im Minnegespräch der Ritter, bringt mir her viel balde mein Ross und Eisengewand: ich muß um einer Frau willen weichen aus dem Lande, sie will mich zwingen, daß ich ihr hold sei. Doch nur die Welt soll das heimliche traute Minnespiel nicht wißen: der Abendstern, singt der Geliebte sogleich weiter, „der Abendstern der birget sich, so thue auch du, du schöne Frau, wenn du mich siehst; lenke deine Augen hin nach einem andern Mann, daß niemand es erfahre, wie unter uns zweien es gethan sei“. — Etwas später und schon ein Nachfolger Heinrichs von Veldekin ist Friedrich von Hausen, ein edler und tapferer Ritter aus der Rheingegend, der lange seinem holden Mägdlein minnigliche Lieder sang, und in ihr Anschauen und in die süße Erinnerung an sie so verloren war, daß er guten Morgen bot, wenn es Nacht war, und er die Abendgrüße der Vorübergehenden nicht verstand — der lange Zeit seiner Holden sang, daß sie allein sein Herz gefangen habe, doch „alleine wollt' sie's glauben nicht, daß sie sein Auge gerne sieht“ — bis er das Kreuz nahm und mit Kaiser Friedrich dem Rotbart nach dem Morgenlande zog; da nennt sie ihn ihren Aeneas, mit Beziehung auf Veldekins Aeneide, die damals in der ganzen gebildeten Welt von Deutschland den Spiegel der Minne aufgestellt hatte; doch, des solle er sicher sein, sie würde nimmer seine Dido. Und der Ritter

singt, nachdem er das Kreuz auf das Sturmgewand geheftet hat: „Mein Herze und mein Leib die wollen scheiden, die mit einander waren so manche lange Zeit; der Leib will gerne fechten wider Heiden; jedoch dem Herzen ein Weib so nahe liegt, vor allem was in der Welt mag sein; das mühet mich, daß sie einander nicht folgen wollen: die Augen haben mir den Schaden gethan, und Gott allein kann diesen Streit entscheiden. Da ich dich, Herz, nicht wenden kann noch deine Trauer enden, so bitt ich Gott, daß er geruh' dich senden an eine Stätte, da man dich wol empfange. Ich dachte, ledig würd' ich meiner Liebessorge, da ich das Kreuz zu Gottes Ehre nahm, allein mein Herz bekümmert wenig sich darum, wie mirs soll an dem Ende gehn: ich habe sie so oft geflehet und gebeten; doch that sie immer, als verstünd sies nicht: ihr Wort war unstät flüchtig, wie einst der kurze Sommer meiner Freuden, den in Trier ich verlebte". Und der Ritter ziehet dahin von der, die er umsonst gebeten und geflehet, und sendet übers Meer von seiner weiten Fart noch manchen heißen Gruß an die Geliebte, er denket unterweilen, wenn er ihr nahe wäre, was er ihr wollte sagen, das kürzte ihm die Meilen; ihm war daheime weh, und hier wol dreimal mehr, und wie er auch die Lande auf und ab fährt, ihr gedenkt er nahe, den Trost soll sie ihm laßen, und will sie sein Andenken freundlich aufnehmen, so freut er sich dessen auf seiner weiten Fart, denn „er vor allen Mannen ihr je war unterthan". So zeigt uns auch das Bild des edlen, trefflichen Sängers, das die Minnesänger-Handschriften enthalten, in treuer dichterischer Auffaßung seines Sängerlebens ihn, wie er kühn und frei auf dem schwebenden Schiffe steht, und ein Blatt, einen Liebesgruß an die ferne Geliebte, in die See wirft, daß die hochaufwogenden Wellen es hin tragen sollen in ihre Heimat, in die Heimat seines Herzens. Friedrich von Hausen kehrte nicht wieder; wenige Tage vor seinem großen Kaiser fiel der im ganzen Kreuzheere hochgeehrte und gefeierte Held vor Philomelium in Kleinasien, nach tapferem Kampfe und glänzendem Siege am Montage nach Himmelfart im Jahre 1190, und das ganze Heer erhob statt des Siegesgeschreies laute Klage um den gefallenen Helden [90].

Unter diesen älteren Minnesängern ragt als ein Sänger der göttlichen Minne ein Dichter, Spervogel genannt, hervor, dessen geistliche Lieder zum Theil den Charakter einer warhaften Erhabenheit tragen: „Die Wurze (Kräuter) des Waldes, singt er, die Erze des Goldes, und alle Abgründe, die sind dir, Herre, kunde; die stehn in deiner Hand, und alle himmlischen Heere mögen dich nicht voll loben an ein Ende"; oder: „Er ist gewaltig und stark, der zur Weihnacht geboren ward: das ist der heilige Christ, den lobt alles was hier ist; wer die Heimat in der Finsternis hat, bei denen die den Christ nicht loben wollen, dem scheint die Sonne nicht licht, und der Mond hilft ihn nicht, und nicht die leuchtenden Sterne; — im Himmelreich ein Haus steht, ein güldner Weg dahin geht, die Säulen sind marmorn und von unserem Herrn mit edlem Gestein geziert: in dieß Haus gehet ein, wer von Sünden ist reine". — Daß aber schon eben diese älteren geistlichen Liederdichter auch anmutige Lieder weltlicher Minne sangen, mag uns der Klostergeistliche Wernher von Tegernsee, eben der, welcher das früher erwähnte Leben der heiligen Jungfrau gedichtet hat, beweisen; er sang: »du bist mîn ich bin dîn, des solt du gewis sîn; du bist beslozzen in mînem herzen, verlorn ist daz slüzzelîn, du muost immer dar inne sîn« — eine Strophe, die vielleicht mancher von uns eher dem Tyrolerbub unserer Zeit zugetraut hat, als dem Mönch Wernher von Tegernsee um das Jahr 1173. —

Nicht viel anders ist es mit den übrigen, und bereits bekannten Dichtern dieser Zeit: Gottfried von Straßburg dichtete eins der schönsten Lieder, von vier und neunzig Strophen, zum Lobe der heiligen Jungrau (der Anfang ist: Du Rosenblüte, du Liljenblatt, du Königinn in der hohen Statt, wohin kein weiblich Wesen, als nur du, getreten, du Herzensfreud für alles Leid, du Freud in rechter Bitterkeit, dir sei gesagt, gesungen Lob und Ehre)[91], und Wolfram von Eschenbach sang ausgezeichnet schöne Tage- oder Wächterlieder, deren Gedanke der ist, daß der Wächter auf der Zinne den kommenden Tag verkündigt und die Liebenden an das Scheiden mahnt; eine Dichtungsform, die bald sehr populär, späterhin auch, so wenig geistliches auch in ihr lag, vielleicht aber

eben darum geistlich umgedeutet wurde und als geistliches Wächterlied nicht allein in der Reformationszeit sondern noch bis auf diesen Tag gesungen wird: das letzte dieser geistlichen Wächterlieder ist das bekannte erhabene Lied Philipp Nicolais: Wachet auf ruft uns die Stimme. — Eben so gehört auch Hartmann von der Aue nicht allein unter die erzälenden Dichter sondern auch unter die Minnesänger und zwar ist er der vorzüglichsten einer.

Einer der ausgezeichnetsten Minnesänger jedoch, wenn nicht der ausgezeichnetste, und zwar einer, der bloß Minnesänger war, es sei denn, daß etwa Freidanks Bescheidenheit von ihm herrührt, ist Walther von der Vogelweide. Neben den zartesten und innigsten, zuweilen auch heitersten und mutwilligsten Minneliedern sang er in ernsten, tiefen Tönen, nicht nur wie Andere, zugleich das Lob des Herrn und der Mutter Gottes, sondern auch die Vergänglichkeit der irdischen Dinge, die Ehre des deutschen Volkes, die Pflichten und Würden des Kaisers, die Obliegenheiten der Fürsten und Lehnsmannen, das Recht und das Unrecht des Papstes gegen Kaiser und Reich und die Herrlichkeit der wahren Kirche, die nicht nach zeitlichem Gute trachtet, oft in dem Tone des ernstesten, aber zugleich wolwollenden, von aller hämischen Tadelsucht weit entfernten Rüge. Hätten die protestantischen Theologen des 16. Jarhunderts, die so eifrig nach Reformatoren vor der Reformation, nach „Zeugen der Warheit“ suchten, Walther von der Vogelweide gekannt, sie hätten ihn vor vielen andern in die „Wolke von Zeugen“, die sie zusammenbrachten, einreihen müßen, denn offenbar spricht sich in Walther weder eine unruhige Neuerungssucht, oder eine gereizte Stimmung, noch — und viel weniger — die gereizte Stimmung eines Einzelnen, vielmehr die einfache, ruhige Warheit aus, wie sie damals nicht etwa in der großen wüsten Masse, die heute oft Volk oder Publicum genannt wird, sondern in der Gesinnung des ausgewähltesten, besten und nach Rang wie nach Einsicht edelsten Theiles der deutschen Nation lag. Walthers früheste Dichterzeit fällt noch in die neunziger Jahre des 12. Jarhunderts, wo nicht noch früher; aus dieser Zeit sind seine Minnelieder. Nach dem Tode des Kaisers Heinrich VI., im Jahre 1197, wendet

er sich mehr den öffentlichen Angelegenheiten zu; er steht bei dem Kaiser Philipp dem Hohenstaufen bis zu dessen Tod durch die mörderische Hand Ottos von Wittelsbach: dann wendet er sich zu dem nunmehr allein rechtmäßigen Kaiser Otto IV., bis auch dieser das Reich verlor, und wir nunmehr Walther auf der Seite des Hohenstaufen Friedrich II. sehen. Zweimal während dieses Zeitraums hat er sich am thüringischen Hofe des Landgrafen Hermann, und auch noch nach dessen Tode, also 1215 oder 1216, bei dem jungen Landgrafen Ludwig, dem Gemahl der heiligen Elisabet, aufgehalten. Seine letzten Lieder sind etwa aus dem Jahre 1228, zu der Zeit, als Friedrich II. seinen Kreuzzug vorbereitete, welchem er, wenn er mit dem Verfaßer des Freidank eine und dieselbe Person ist, beigewohnt haben muß. Frische und Jugendlichkeit bewahrte er in seltenem Grade bis in das höhere Alter, denn zu den Zeiten des eben erwähnten Kreuzzuges muß er ein Sechsziger gewesen sein. — Walthers Gedichte gehören zu den wenigen aus dem Dichterwalde der Minnesänger, welche in ansprechender und gröstentheils in sehr geschickt entsprechender Form in unsere jetzige Sprache übergetragen sind; der Uebersetzer der Nibelungen und des Parcival, Karl Simrock, begann seine verdienstvolle Uebersetzerlaufbahn mit der Uebersetzung der Lieder Walthers im Jahre 1832, und es sind derselben treffliche Erläuterungen von Wilhelm Wackernagel beigegeben. Außerdem ist eine vortreffliche Schilderung der Poesie Walthers von Ludwig Uhland aus dem Jahre 1822 vorhanden. Ungeachtet nun dieser Dichter hiernach wol zu den zugänglichsten und bekanntesten unserer ganzen älteren Dichterzeit gehört, so trifft mich vielleicht dennoch kein allzu scharfer Tadel, wenn ich an einige Gedichte dieses ausgezeichneten Sängers wenigstens im Vorbeigehen erinnere. So ist unter seinen Minneliedern mit Recht bekannt und berühmt sein Lob der Frauen in der schönen Strophe: Durchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen: es gab niemals so Wonnigliches anzuschauen in Lüften noch auf Erden noch in allen grünen Auen; Lilien und der Rosen Blumen, wo die leuchten im Maienthaue durch das Gras, und kleiner Vögel Sang, sind gegen diese Wonne ohne Farb und Klang, so man sieht

schöne Frauen, Das kann den trüben Mut erquicken, und löschet alles Trauern an derselben Stund, wenn lieblich lacht in Lieb ihr süßer roter Mund und Pfeil' aus spiel'nden Augen schießen ins Mannes Herzens Grund". Eins seiner politischen Lieder ist das an Kaiser Philipp gerichtete, nicht minder als jenes erste berühmt gewordene: „Ich saß auf einem Steine, und deckte Bein mit Beine (schlug sinnend ein Bein über das andere), darauf setzt ich den Ellenbogen: ich hatt' in meine Hand geschmogen (eingedrückt, geschmiegt) das Kinn und eine Wange. Da dacht ich mir viel ange (besorglich) wie man zu Welt hier sollte leben: und keinen Rat ich konnte geben, wie man drei Dinge erwürbe, der keines nicht verdürbe. Die zwei sind Ehre und fahrendes Gut, das oft einander Schaden thut, das dritte ist Gottes Hulde, der zweien Uebergulde (was beide weit übertrifft): die wollt ich gern in einen Schrein. Ja leider, das kann nimmer sein, daß Gut und weltlich Ehre und Gottes Hulde mehre (jemals) zusammen in ein Herze kommen. Stieg und Wege sind ihnen benommen: Untreue ist in der Säße (Hinterhalt), Gewalt fährt auf der Straße, Friede und Recht sind sehre wund. Die drei zusammen haben kein sicheres Geleite, nur zwei, die werden ehr gesund. — Ich hört ein Waßer dießen (brausen, tosen) und sah die Fische fließen, ich sah was in der Welt nur war, Feld Wald Laub und Rohr und Gras. Was kriechet und was flieget und Bein zur Erden bieget, das sah ich und ich sag euch das: der keines lebet ohne Haß. Das Wild und das Gewürme, die streiten starke Stürme (Kämpfe), so thun die Vögel unter ihn (sich), nur daß sie haben einen Sinn: sie schaffen starke Gerichte, sonst würden sie zunichte. Sie wählen Könige und Recht und setzen Herrn und auch Knecht. O weh dir deutsche Zunge wie stêt dîn ordenunge! Daß nun die Mück ihren König hat, und daß deine Ehre also zergeht — bekehre dich, bekehre! Die Zirkel (Hauptreife, Diademe der kleinen Fürsten) sind zu hehre (nehmen sich zu viel heraus), die armen Könige dringen dich (Berthold der Reiche von Zähringen, Bernhard von Sachsen, Otto der Welf): Philipp, setz den Waisen auf (die deutsche Königskrone mit dem großen Diamant, welcher als der

einzige seiner Art diesen Namen führte; der sagenhafte Herzog Ernst hatte ihn mit aus dem Zauberberge gebracht) und heiß sie treten hinter sich (zurück). Ich sah mit meinen Augen Mann und Weiber taugen (verborgen, heimlich), daß ich da hörte und auch sah, was jeder that und jeder sprach. Zu Rom da hört ich lügen und zwei Könige triegen. Davon hob sich der meiste Streit, der eh war und immer seit, da sich begannen zweien die Pfaffen und die Laien. Das war eine Not vor aller Not: Leib und Seele lag da todt. Die Pfaffen stritten sehr, doch war der Laien mehr. Die Schwerter legten sie nieder und griffen zu der Stole wieder, sie bannten, die sie wollten, und nicht den, den sie sollten; da störte man das Gotteshaus. Ich hörte fern in einer Klaus gar großes Ungebäre (trauriges Klagen und Händeringen); da weinte ein Klausenäre (Einsiedler), er klagte Gott sein Leid: o weh der Papst der ist zu jung, hilf Herr deiner Christenheit". — Und wie er hier in scharfer Klage den Streit um die Kaiserkrone und das politische Treiben des römischen Hofes tadelt, so klagt er in tiefer Wehmut die Vergänglichkeit alles dessen, was sein eigenes Leben ihm lieb und wonniglich gemacht: „O weh wohin geschwunden sind alle meine Jahr! Hat mir mein Leben geträumt oder ist es wahr? Was ich je wähnte, daß es wäre, ist das icht (etwas)? Darnach hab ich geschlafen und ich weiß es nicht. Nun bin ich aufgewacht, und mir ist unbekannt, was einst vertraut mir war wie meine andre Hand. Leut und Lande da ich von Kindheit bin erzogen, die sind mir fremd geworden, als wär es all erlogen. Die mir Gespielen waren, die sind träge und alt, und öde liegt das Feld, verhauen ist der Wald — nur daß das Waßer fließet, so wie es weiland floß, — wenn ich gedenke manchen wonniglichen Tag, der mir geronnen ist, wie in das Meer ein Schlag: Immer mehr o weh!" — Walther von der Vogelweide starb zu Würzburg und liegt im Lorenzgarten des dortigen neuen Münsters unter einem Baume begraben, von dem die Nachtigallen herab sangen auf sein Grab. Seinem Namen zu lieb und den gefiederten Frühlingssängern, die er so oft im schönen Mai mit seinen Liedern begrüßt hatte, stiftete er ein Vermächtnis für die Nachtigallen: in seinen Leichenstein ließ

er vier Löcher hauen und täglich Semmelkrumen darein streuen zur Weide für die Vöglein. Lange Zeit wurde das Vermächtnis des lieblichen Sängers geehrt, und tagtäglich auf dem Grabe des von der Vogelweide den Vöglein ihre Weide gestreuet; bis später in der gierigen Zeit des 15. Jarhunderts die Chorherrn es bequemer fanden, die Semmeln selbst zu eßen, als sie den Vöglein hinzustreuen. Von den Nachtigallen verlaßen stand darnach noch der einsame Grabstein mit seinen Futtergruben manches Jarhundert, und erst in unserer Zeit ist er überschüttet oder zertrümmert worden[92].

Von einem Minnesänger haben wir eine vollständige Beschreibung seines eigenen ganzen drei und dreißigjährigen Minne- und Ritterlebens; es ist dieß Ulrich von Liechtenstein, ein reicher Landherr in Oestreich, ein Vorfahr des jetzt fürstlichen Hauses Liechtenstein. Zwar ist dieses Buch, der Frauendienst, durch die Bearbeitungs Tiecks warscheinlich den meisten meiner Leser längst bekannt, doch darf ich demselben um so weniger ganz vorbeigehen, als es den Uebergang der Poesie in die Wirklichkeit, die Vermischung reiner, idealer Zustände mit dem gemeinen Leben, die Verwirklichung der Poesieen eines Gottfrieds von Straßburg — eine Art genialer Lüderlichkeit — und somit den drohenden Untergang der Minnepoesie sehr bestimt darstellt. Das Werk ist, ungefähr in Gottfrieds Weise, im Ganzen sehr geschickt und mit der allernaivsten Unbefangenheit, in poetischer Form geschrieben und in dasselbe sind zalreiche Minnelieder, deren Veranlaßung zugleich erzält wird, und sogenannte Büchlein d. h. Liebesbriefe eingeflochten, wie wir solcher Büchlein aus jener Zeit noch viele, auch einige von Hartmann von der Aue gedichtete, übrig haben. Ulrich hört schon als Knabe, während er noch auf der Gerte reitet, vorlesen und singen, daß kein Mann in seinem Leben Würdigkeit gewinnen möge, wenn er nicht guten Frauen ohne Wanken zum Dienste bereit wäre, wenn er nicht eine Frau, die ihrer Tugend nach ein rechtes Weib wäre, lieb hätte wie sein eigenes Leben — das gehöre zur Rittere hre und Ritterpflicht. Und der steckenreitende Knabe merkt sich diese Weisheit so gut, daß er, als man ihn im zwölften Jahre (etwa 1211) einer hohen fürstlichen

Frau (warscheinlich einer Prinzessin von Meran, einer der letzten ihres Hauses und nachher Gemalin Herzogs Friedrich des Streitbaren von Oestreich, später aber geschieden) als Edelknaben beigibt, nichts Eiligeres zu thun hat, als sich in die Gebieterin zu verlieben, ihr Blumen zu bringen, und sich, wenn sie dieselben annimmt, zu freuen, daß ihre weiße Hand auf der Stelle liegt, wo eben noch die seinige gelegen, — aber auch das Waßer, was über ihre zarten Händlein gegoßen worden, heimlich davonzutragen, und es zu — trinken. Nach fünfjährigem Verweilen im unmittelbaren Dienste seiner Herzensgebieterin lernt er die ritterliche Kunst, das Reiten und Speerstechen, dient als Ritterknecht, und wird endlich bei der Hochzeit einer östreichischen Fürstin Ritter, um von nun an all seine ritterlichen Thaten im Dienste seiner Frau und ihr zu Ehren zu vollbringen. Eine seiner Verwandtinnen entlockt ihm auf geschickte Weise sein Geheimnis und bietet sich zur Vermittlerin an. Die Prinzessin nimmt zwar den Dienst des Ritters an, jedoch von einem näheren Verhältnisse will sie nichts wißen, und wendet unter anderm vor, Ulrich habe doch einen gar zu häßlichen Mund. Das war nun zu wahr, denn Ulrich hatte drei Lippen statt zwei. Stracks wie dem Verliebten dieß hinterbracht wird, reitet er gen Gräz in Steiermark, und läßt sich von einem Chirurgen die wulstige dritte Lippe herzhaft abschneiden: der Chirurg will ihn bei der Operation binden, aber um seiner Frau willen hält er ohne Zucken den Schnitt, und fünfwöchiges Krankenlager in Folge der Operation mit gleicher Standhaftigkeit aus. Darauf willigt nun zwar die Herrin ein, ihn zu sehen und sich von ihm anreden zu lassen, aber doch nur, damit sie sehe, wie ihm seine Lippe nunmehr zu Gesicht stehe. Diese ganze Erzälung bis hierher, namentlich aber, wie er nun hinter der Prinzessin her reitet, und diese natürlich erwarten muß, er werde die Gelegenheit benutzen, mit ihr zu reden, wie er auch gern reden will, und sein Herz ihm zuruft „nu sprich, nu sprich, nu sprich", und wie ihm als er aus Blödigkeit doch nicht gesprochen hat, die Prinzessin in dem Augenblicke da er sie vom Rosse hebt, eine Haarlocke zur Strafe für seine Feigheit ausrupft, gehört zu dem Lebendigsten nnd Naivsten, was man immer lesen

kann. — In einem der vielen Speerstechen, welche Ulrich nachher zu Ehren seiner Frau, und um ihre Aufmerksamkeit und ihren Dank zu gewinen, besteht, wird ihm der kleine Finger der rechten Hand abgestochen, so daß derselbe nur noch mit der Haut an der Hand hängt, und der fürstlichen Frau die Kunde gebracht, Ulrich habe in ihrem Dienste einen Finger verloren. Sie beklagt ihn, hört aber bald, daß der Finger doch noch an der Hand sitze, und zeihet ihn darum der Lüge. Kaum hat Ulrich dieß erfahren, so ist er kurz entschloßen: er setzt das Meßer auf den inzwischen geheilten aber verkrümmten Finger, und heißt einen seiner Freunde herzhaft zuschlagen; dieser schlägt, und der Finger springt ab. Da wird nun der abgehauene Finger in ein köstliches Futteral von grünem Sammet mit goldnem Deckel und goldnen Schließen, die zwei in einander geschlungene Hände vorstellen, samt einem Büchlein (Liebesbrief) gelegt, und der Herrin zugesandt, und Ulrich tröstet sich auf das wolgemuteste, daß nunmehr doch seine Frau seiner gedenken müße. Es bleibt aber auch wirklich nur bei dem Gedenken, und jede weitere Annäherung, die der phantastische Ritter von Liechtenstein gehofft hatte, unterbleibt. Da läßt er wunderschöne Frauenkleider verfertigen, legte diese selbst an, bietet eine Menge seiner Diener auf, die er in köstliche Gewänder hüllt, und zieht nun als Frau Minne oder Frau Venus weit und breit in den östreichischen Landen umher, unter ungeheurem Menschenzulauf, und fast unaufhörlichem Speerstechen (Punieren), zu dem sich Edle und Freie, Grafen und Fürsten herbeidrängen, denn die Frau Minne zog umher, um den treuen Minnedienst des Herren zu erproben, und theilte goldne Ringlein an alle aus, welche mit ihr einen Speer gebrochen hatten, Ringlein welche die Kraft hatten Minne zu erwerben und die Minne treu zu erhalten. Alles dieß geschah einzig und allein zu Ehren seiner Herrin, die damals schon verheiratet war, geschah von Ulrich, der gleichfalls zu derselben Zeit, wie er selbst ganz unbefangen und sogar herzlich erzält, ein liebes Gemahel und Kinder hatte: es war ein wälischer Tristan oder Lanzelot in der deutschen Wirklichkeit. Doch des deutschen Tristan Geliebte war keine Isolde, des deutschen Lanzelot Herzens-

herrin keine Ginevra: Ulrichs Phantastereien, die in ärgerlichen Anstoß überzugehen droheten, scheiterten an dem reinen, festen Sinn der fürstlichen Frau: eine Zusammenkunft gewährt sie ihm, aber nur, um ihn auf die listigste und lächerlichste Weise zu dem Fenster, durch welches er kaum hereingekommen, wieder hinauszuspedieren, und er rollt unter lautem Owehgeschrei den Burgwall zwischen den Steinen, die hinter ihm her walzten, mit so argem Gepolter hinab, daß der Burgwächter auf der Zinne meint, der leidige Valand fahre mit gellendem Oweh Oweh aus der Burg aus, und sich kreuzigt und segnet. Solches ist geschehen in der Nacht des 14. Juni 1227. Aber der phantastische Minneritter ist durch diese Procedur nichts weniger als geheilt; er will verzweifeln, sich in das Waßer stürzen, und fängt doch wieder an, seine Minnelieder zu dichten und seine Büchlein zu schreiben. Seine Frau (hier hat Frau immer den Sinn von verehrter Herzensgebieterin; die Gattin heißt Weib oder Gemahel) läßt in ihn dringen, er möge über Meer fahren, d. h. sich an den eben vorbereiteten Kreuzzug Kaiser Friedrichs anschließen; aber zu solchen Thaten ist Ulrichs in überschwenglicher Minne erlahmter Geist zu schwach; noch vier Jahre flehet er um die Huld der Fürstin, bis diese endlich, um ihn los zu werden, ihm einen noch derberen Possen spielt, als die Fensterexpedition, wenigstens einen für Ulrich so kränkenden, daß er ihn nicht zu erzälen wagt. Von dieser Thorheit war Ulrich nun getheilt — er dichtete jetzt Trauerlieder und Scheltlieder auf die ungetreuen Frauen — aber nicht von der Thorheit überhaupt. Bald erwält er sich eine neue Gebieterin, und zieht nun für diese zweite, wie für die erste als Frau Minne, jetzt als König Artus im Lande umher mit zalreicher Begleitung und in glänzender Pracht: seine Rittergesellen nennt er Gawein, Lanzelot, Iwein, Kalogreant u. s. w., und sie erhielten diese Namen als Ehrenzeichen, wenn sie drei Speere, ohne zu fehlen auf König Artus verstochen hatten, denn dieser Artus kam gerades Weges aus dem Paradiese, um die Tafelrunde wieder herzustellen. — Und all diesen seltsamen Spuk erzält uns ein Mann von sechs und funfzig Jahren, mit all der naiven Freude und dem naiven

Leid das vor funfzehn, zwanzig, dreißig Jahren Erlebte schildernd, als hätte er es eben erst erlebt. Ob Ulrich klug geworden ist, steht darum sehr zu bezweifeln; Zeit genug hatte er dazu; denn er erreichte ein Alter von 75 oder 76 Jahren[93]. Jedenfalls sehen wir aus diesen Ereignissen, die allerdings in solcher Extravaganz nur für vereinzelte gelten müßen, doch ganz allein gewis nicht gestanden haben, welchen zerstörenden Einfluß die britischen Phantasieen, insbesondere Gotfrids Tristan auf die Wirklichkeit zu äußern vermochten; wir begreifen, wie es möglich wurde, daß das Wort Minne schon im 14. Jarhundert vorzugsweise ein unsittliches Verhältnis bezeichnete, und daß es im 15. Jarhundert nur in der allerübelsten Bedeutung gebraucht wurde, so daß man es zuletzt gar nicht mehr über die Lippen bringen durfte, und der Gebrauch desselben völlig erlosch. Drei Jarhunderte, die inzwischen verfloßen sind, haben die unverdiente Schmach, die welscher Unrat ihm aufgeladen, von ihm abgewaschen, und es erstand wieder in der ursprünglichen Reinheit seines Sinnes in der alten Würde, das innerste und wahrste Leben des deutschen liebenden Gemütes auszusprechen.

Haben wir in Ulrichs von Liechtenstein Leben und Dichtung bereits eine Kehrseite des Minnegesanges betrachtet, so stellt sich uns in den zalreichen Gedichten des Ritters Nithart eine andere Kehrseite desselben vor. Nithart, warscheinlich zum Geschlecht der Herrn von Fuchs gehörend, aus Baiern gebürtig, nachher in Oestreich ansäßig, und in der Stephanskirche zu Wien begraben, wo sein Grabmal noch heute zu sehen ist, gehört derselben Zeit an, wie Ulrich, nur daß er noch etwas früher blühete, und gewis vor 1246 gestorben ist. Auch seine Lieder beginnen, wie die Lieder der übrigen Minnesänger, mit Naturschilderungen, mit dem Preise des Frühlings und der Blumen, sehr oft in der wahrsten, lebendigsten, farbenreichsten Darstellung; auch seine Lieder wenden sich von dem Maigesang dann, wenigstens zum Theil, zum Minnegesang, zum Preise der schönen Frauen; aber bald gehen sie der großen Mehrzal nach in die Schilderung des Bauernlebens jener Zeit über, besonders der Bauernhoffart in der Kleiderpracht und dem

Prunken mit Waffentragen, wodurch sie es den Rittern auf tölpelhafte Weise gleich zu thun suchten (unser heutiges Tölpel ist nur eine Umgestaltung von dem alten **dörper**, dem Schlagworte Nitharts, was nichts anders bedeutet, als einen Dörfer, Dorfbewohner). Am liebsten und geschicktesten schildert Nithart die lustigen Bauerntänze und die ansehnlichen Prügel, mit denen jeder Bauerntanz — und je lustiger er war, desto gewisser, und nicht bloß zu Nitharts Zeit — beschloßen wurde, die Streiche, die er den Dörpern spielte, und die, die ihm zur schuldigen Vergeltung wieder von diesen gespielt wurden. Die Lieder Nitharts schildern demnach nicht, wie die übrigen Minnesängerlieder, bloß die innerliche Welt, die bloß das zarte, aus Maienduft und Blumenglanz, aus stillem Hoffen und süßem Sehnen gewobene Phantasieleben der Minne, sondern die baare, wenn man will gemeine Wirklichkeit, die nur durch den glücklichen Humor, mit welchem er dieselbe darstellt, zu einem nicht selten äußerst ergetzlichen poetischen Objekte wird. Der Takt seiner Gedichte ist gröstentheils ein ungemein munterer, oft fast hüpfender, das Springen und Schwenken der Tänze, die sie schildern, und den ganzen tollen Jubel solcher Festlichkeiten des Dorfes höchst glücklich nachahmender; seine Schilderung ist kräftig, zuweilen derb, und streift sehr oft ganz dicht an den eigentlichen Volkston an oder geht geradezu in denselben über; die Sprache hält nicht überall die höfischen Convenienzformen der übrigen Minnesinger und Kunstdichter ein, sondern hat gleichfalls vieles, was in der gebildeten Sprache der damaligen Zeit für veraltet galt, und nur noch in den gleichzeitigen Volksgedichten gefunden wird. Gleichwohl sang Nithart keineswegs etwa für das Volk: seine Gedichte sind Spottgedichte, durch die er sich theils an den Bauern rächen, theils aber die höfischen Kreiße in denen er lebte, ergetzen wollte; aber allerdings schlug er einen Ton an, welcher das höfische Minnelied eines Theils mit der Komik, andern Theils mit dem Volksgesange verband, und der nicht allein von einigen späteren Minnesängern, sondern auch in volksmäßigen Darstellungen der folgenden Jarhunderte nachgeahmt und beibehalten wurde: er ist eine Brücke,

von dem Minnegesang nach dem Gebiete des Volkslieds hinüber geschlagen, welches uns in der nächsten Periode beschäftigen wird. Nitharts Lieder blieben Jarhunderte lang berühmt: im 15. und noch tief im 16. Jarhundert wurden sie gedruckt, freilich vielfach mit späteren Liedern vermischt, und liefern noch zu Fischarts Komik nicht unbedeutende Ingredienzien. Er selbst wurde durch seine Streiche mit den Bauern eine Art mythischer Person: man gab ihm den Namen Bauernfeind (ein noch heute im Oestreichischen bekannter Familienname); übertrug eine ganze Reihe alter und neuer Schwänke auf ihn, machte ihn mit dem ein Jarhundert später lebenden possenreißenden Pfaffen vom Kalenberge zu einer Person, und nannte ihn sogar wol den andern Eulenspiegel. Als Vertreter der Komik und Satire dieser unserer Periode, und Vorbote dieser Dichtungsgattungen für die kommenden Jarhunderte muß er aber allerdings neben dem Pfaffen Amîs und Morolf betrachtet werden; wie der Stricker im Pfaffen Amîs die höfische Erzälung in das Gebiet der Volkskomik herabführte, so Nithart die höfische Lyrik[94].

Aus der sehr großen Zahl der Epigonen von 1250—1300 nenne ich nur einen Namen: Heinrich von Meissen mit dem Beinamen Frauenlob. Alle Eigenschaften der Epigonenzeit, die wir früher uns vergegenwärtigten, finden sich bei ihm, wie bei Konrad von Würzburg, der auch zu den Minnesingern gehört, wieder: große Meinung von der eignen Person, von dem hohen Wert der eignen Dichtungen, Klagen über Verkennung und Tadel der Mitwelt, und vor allem ein Auskramen von großer Gelehrsamkeit, welche an die Gelehrsamkeit unserer heutigen Epigonenpoesie nicht selten sehr stark erinnert, die gleichfalls alle möglichen historischen Kenntnisse voraussetzt, und sich besonders höchlich brüskirt zeigt, wenn man nicht alle Anspielungen auf literärische Zustände und Anekdoten von Lessing an bis auf den Verstorbenen und den Lebendigen herab sofort im Kopfe hat: um die Vergänglichkeit aller Dinge zu beweisen, fängt Frauenlob bei Artus an, und außer Ahasverus, Salomon und Simson, geht er von Aristoteles und Alexander bis auf Sigfrid und Rüdiger, Dietrich und Egge,

Parcival und Kantolan und sonst alle möglichen bekannten und unbekannten Sagen- und Romanhelden herab. Dazu kommt eine große Künstlichkeit der Form; Strophen von zwanzig künstlich verschlungenen Reimen sind bei Frauenlob schon gewöhnlich, sein sogenannter zarter Ton hat ein und zwanzig, sein überzarter aber nicht weniger als 34 Reime in der Strophe: beides zusammen, wunderliche, spitzfindige, scholastische Gelehrsamkeit und wunderliche Künstlichkeit findet sich bis zum Monströsen vereinigt in seinem Leich auf die heilige Jungfrau. Auch er war, wie die meisten der späteren Minnesänger, kein Ritter, sondern ein fahrender Sänger mitlern Standes, nicht aber, wie die Tradition sagt, ein Doctor der Theologie zu Mainz. Seinen Beinamen erhielt er von dem Lobe, welches er, der nun fast verbrauchten Sitte gemäß, den Frauen, oder auch dem Namen Frau im Gegensatz gegen Weib zollte. Damals, am Ende des 13. und im Anfange des 14. Jarhunderts nämlich bildete sich bereits der heutige Sprachgebrauch wenigstens in seinen Anfängen aus: Weib hieß ehedem, nur in gutem, ehrenden Sinne, „das rechte weibliche Weib", wie die alten Minnesänger sagten; Frau bedeutet nur Herrin, im besondern Herzensgebieterin; in diesem letzten Sinne, als dem beliebtesten, ließen sich nun die Frauen am liebsten auch im Allgemeinen bezeichnen, und so sank der eigentümliche Name unverdient herab, der uneigentliche erhob sich, getragen durch die Gunst der Zeitverhältnisse. Genug, Frauenlob, der seine letzten Jahre in Mainz zubrachte, auch für den Stifter der dortigen Meistersängerschule gilt, stand bei den Frauen seiner Zeit und vor allem seiner Stadt im grösten Ansehen: und nachdem er am Andreasabend des Jahres 1318 in Mainz gestorben war, trugen Mainzer Frauen seine Leiche aus seinem Wohnhause nach dem Grabe unter strömenden Thränen und lautem Wehklagen, und goßen Wein auf sein Grab in solcher Menge, daß derselbe um die ganze Kirche herumfloß. Noch vor wenigen Jahren ist sein Andenken in Mainz neu belebt worden[95].

Gröstentheils in der gelehrt-künstlichen Weise dieser spätern Epigonenzeit, welcher Frauenlob angehört, ist auch der Wettgesang

gedichtet, welchen wir unter dem Namen des Sängerkrieges auf der Wartburg noch übrig haben. Daß ein solcher Wettgesang auf der Wartburg im Jahre 1206 oder 1207, dem Geburtsjahre der heiligen Elisabet, Statt gefunden habe, wird schwerlich jemals ganz wegzuleugnen, freilich auch schwer zu beweisen sein; die Umstände, welche die Sage von diesem Sängerwettstreite berichtet, sind dagegen ohne Zweifel sämtlich erdichtet, und für nichts anderes zu halten, als für einen spätern gleichsam halbwehmütigen Nachklang der Erinnerung an eine dichterisch große, reiche, belebte, und durch die Poesie bis in ihre innersten Tiefen bewegte Zeit, eine Zeit, die auch Leib und Leben an die Poesie, deren Herrlichkeit und Ehre, zu setzen im Stande war. Möglich kann es sogar sein, daß der erste Theil des Wartburgkrieges, welcher das Lob des Herzogs von Oestreich, Leopolds, und das des Landgrafen Hermann von Thüringen, ersteres aus Ofterdingens, letzteres aus des Schreibers und Walthers Munde, besingt, eine echte Reminiscenz an den 1207 in Wartburg wirklich vorgekommenen Sängerstreit enthält; aber auch dieser Theil des Gedichtes ist sicher erst aus der zweiten Hälfte des 13. Jarhunderts. Noch weit später ist der zweite Theil, in welchem der durchaus mythische Klingsohr aus Ungarland auftritt, und mit Wolfram von Eschenbach in künstlichen Rätseln seinen Scharfsinn oder vielmehr seine Spitzfindigkeit mißt. Das einst vielbesprochene, sogar berühmte Gedicht enthält namentlich in diesem zweiten Theile auch nicht einen Anklang aus jener glänzenden, in gleicher Frische, in gleichem Reichtume, in gleicher Herrlichkeit nur einmal vorhandenen Dichterzeit, an die dasselbe erinnern will, und von welcher wir hiermit Abschied nehmen[96].

Es bleibt mir nichts mehr übrig, als noch einige Worte über die Prosa dieser ersten klassischen Periode unserer Literatur zu sagen. Es war diese Zeit, von deren Beschreibung wir in diesem Augenblicke scheiden, eine Zeit so jugendlicher Frische, so reiner Harmonie, eine Zeit so ganz eingetaucht in Lied und Gesang, so voll der reichsten Sprachtöne und so gewis des edelsten Rhythmus, daß wir als Form poetischer Schöpfungen eben nur Rhythmus und Reim, Lied und Gesang zu suchen haben — es gab dafür gar

keine Prosa. Wie unsere eigene Jugend, war sie eine glückliche — oder vielmehr war sie eine reine, wahre Jugend — keine Prosa kannte, wie sie in Liedern, wenn auch unausgesprochenen, träumte, und alle unsere Gefüle jener Zeit, unser jugendliches Sehnen und Hoffen, unser jugendliches Weh und Leid sich unabläßig auf und ab wiegten in Rhythmus und Gesang — so hat ein ganzes Volk, so hat unser Volk eine schöne Jugendzeit gehabt, allein und ganz erfüllt von Gesang und Liedestönen; das Leben war Poesie und Poesie war das Leben. — Und selbst diejenigen Sprachdenkmäler jener Zeit, welche in ungebundener Rede verfaßt sind — Denkmäler, welche zum grösten Theile hier gar nicht genannt werden können, weil sie nicht dem freien Spiel der Dichtung, sondern der strengen Arbeit des Lebens angehören: unsere Rechtsbücher: der Schwabenspiegel, der Sachsenspiegel und andere — wie sind doch auch sie angehaucht von dem poetischen Geiste jener Zeit! Vollends aber diejenigen Werke, welche mehr hierher gehören, die Erzeugnisse der Redekunst, die Predigten, welche Weichheit, welche Biegsamkeit der Sprache zeigen sie, welche dichterische Erhebung bei allem Ernste der Lehre, welche Zartheit der Darstellung bei aller Kraft und aller Würde die den heiligen Dingen ziemt, welche tiefe Innigkeit, welche Lieblichkeit, selbst welche Heiterkeit bei aller Strenge der kirchlichen Zucht, die sie üben! Da ist nichts Gesuchtes, nichts Blumenreiches, nichts auf die Rührung oder Erschütterung Berechnetes: es ist der einfache Ausdruck der kirchlichen, den Redner ganz erfüllenden, begeisternden Warheit, der in seinen Predigten zu Tage liegt, ohne allen Schmuck als den, welchen einem von seinem Gegenstande ganz erfüllten Herzen dieser Gegenstand selbst gibt. In mancher Beziehung können demnach diese Predigten des 12. und 13. Jarhunderts, deren wir einen ziemlichen Vorrat überliefert erhalten haben, selbst der heutigen Zeit, die doch, zumal in rhetorischer Hinsicht, um von dem christlichen Standpunkte zu schweigen, eine ganz andere Richtung eingeschlagen hat, als jene Jarhunderte, geradezu als Vorbilder empfohlen werden. — Damals zogen einzelne Prediger der Mendicantenorden voll tiefen und regen Volksgefühles, voll der Volksanschauungen und der

Volksbedürfnisse, voll des Mitleids mit der armen, im Christentum unwißenden Volke, dem weder Benedictiner noch Weltgeistlicher predigen mochte, auf und ab in Deutschland, und predigten bald in den Münstern, bald vor den Kapellen auf den Außenkanzeln, bald auf einem Berge, bald unter einer grünen Linde, vor viel Tausenden von Zuhörern. Der Franziskaner Berthold von Regensburg, gebürtig aus Winterthur in der Schweiz, war einer dieser Reiseprediger, und es sollen nicht selten an zwanzigtausend Menschen seinen Predigten zugehört, und Hunderte ja Tausende ihn von Ort zu Ort begleitet haben, um ihn aber und abermals zu hören. Von ihm sind uns die meisten Predigten, die wir von einem und demselben Redner besitzen, überliefert worden, und von manchen derselben wird es auf den ersten Blick begreiflich, wie sie den Eindruck machen konnten, welchen sie wirklich gemacht haben. Mit dem Andenken an diesen frommen und begabten Bruder Berthold von Regensburg sei es gestattet, die Darstellung dieser Periode zu beschließen[97].

Die Periode unserer Literärgeschichte, zu welcher wir nunmehr übergehen, vom Anfange des 14. bis zu dem Ende des 15. Jarhunderts, zeigt uns in allen Punkten nichts als den traurigen Verfall aller der Dichtungsherrlichkeit, in welcher das 13. Jarhundert geglänzt hatte. Es ist ein weites Gefilde voll wild durcheinander geworfener Trümmer ehemaliger Größe und Herrlichkeit, und je weiter wir vordringen in dieses Gebiet der Zerstörung, desto öder werden die Felder, desto kahler die Berge, auf denen jene Trümmer umhergestreut sind, desto trüber und dunkler wird der Himmel, welcher über diesem Graus der Verödung sich ausbreitet; kaum daß noch hier und da an die alten zerfallenden Mauern ein einsames Hüttchen sich angebaut hat, in welchem die Sage von einer verschwundenen beßern Zeit in leisen Klagelauten erzält, und die Hoffnung auf eine glücklichere Zukunft still gepflegt

wird für die kommenden Geschlechter; es ist eine poetische Wüste, welche wir zu durchschreiten haben, und in der nur sparsam eine grüne Oase hervorragt, um dem müden Wanderer eine Stätte der Ruhe und Erquickung zu bereiten. Beschleunigen wir deshalb unsere Schritte, um dieses Gebiet so schnell als möglich zu durchmeßen, und darum auch an den Ruhestellen, welche dasselbe darbietet, nur so lange zu verweilen, als unumgänglich nötig sein wird.

Welche Veränderung mit dem Untergange des Hauses der Hohenstaufen in der politischen Lage unseres Vaterlandes vorgieng, ist bekannt: es begann die Zeit, von welcher der Graf Platen sagte: „freilich geschehen ist viel, aber es mangelt die That"; unzälige Bestrebungen, Anstrengungen, Kämpfe, aber sämtlich ohne ein großes, mit klarem Bewustsein in das Auge gefaßtes und mit überlegener, des Sieges bewuster Kraft verfolgtes Ziel; sämtlich ohne ein, die Massen durchsäuerndes, bewegendes, erhebendes Resultat; — was von Ziel und Erfolg seitdem in Anschlag gebracht werden kann, ist das Streben nach Sicherung und Vermehrung des Besitzes und der eignen politischen Geltung: war doch Rudolf von Habsburg selbst theils durch die gegebenen Verhältnisse, theils durch seine Neigung mehr auf die Vergrößerung seines Privatbesitzes, als auf die Mehrung des Reiches, mehr auf das Wachstum seines Hauses, als auf das Wachstum der deutschen Ehre bedacht — und seltsam genug ist es, daß man den misverstandenen Titel „allezeit Mehrer des Reichs" den römischen Kaisern deutscher Nation eben von der Zeit an beilegte, seitdem sie aufgehört hatten das Reich, und angefangen den Reichtum zu mehren. Eine solche Gesinnung, wie sie in Rudolf und in seinen Nachfolgern sich zeigte: die lediglich auf das Erwerben, das Verwalten, das Ordnen, das Haushalten gerichtete Aufmerksamkeit war nicht geeignet, große Thaten hervorzurufen, an denen wie das politische, so das poetische Bewustsein des Volks wieder hätte erstarken können; eine solche Gesinnung war nicht einmal geeignet, der Poesie nur Aufmerksamkeit oder Anerkennung zu schenken: neben den vielen Geschäften und Sorgen des kleinen Lebens ist für Poesie kein Raum, während sie unter den Geschäften, Sorgen und Thaten des großen Lebens

am besten gedeihet: im kleinlichen Leben der Haussorgen erscheint die Dichtkunst als ein müßiges, unnützes, beschwerliches Spielwerk. So eben sah Kaiser Rudolf sie an: voll zuversichtlicher Hoffnung und freudiger Erwartung eilten die Minnesänger der Epigonenzeit dem neuerwählten Kaiser entgegen, der eine neue, beßere Zeit für Deutschland, und wie sie dachten, auch eine neue glänzende Zeit für die Dichtkunst, der Hohenstaufenzeit ähnlich, zu versprechen schien — aber wie sehr fanden sich die armen Sänger in Rudolf getäuscht! Rudolf wollte wol Oestreich haben, auch wol Oestreichs Minne, aber nicht Oestreichs Minnegesang; er wollte wol etwas geben, aber nur wenn er etwas Handgreiflicheres dafür wieder erhielt, als Minnegesang und Zitherklang; — die Sänger, die sich in den ersten Jahren freudig um ihn versammelt hatten, mußten ungeehrt und unbegabt, traurig und ärmer als sie gekommen waren, von seinem Hoflager wieder abziehen, und die Lieder aller Sänger, die diesen bittern Versuch gemacht hatten, sind des herben Leides und der schmerzlichen Klagen voll. Und wie das Haupt der deutschen Fürsten sich zeigte, so zeigten sich bald auch die übrigen Landesherrn; in das geschäftige Leben das doch keine That, in die Verwickelung der Parteien die doch kein Resultat hatte, hineingezogen, ließen sie den Gesang in ihren Burgen verstummen, oder hörten kaum noch mit halbem Ohr auf die Lieder der Sänger, welche schon längst nur zu viel durch äußere Gunst emporgetragen, bald ihren Gesang schweigen ließen, dem kein geneigtes Ohr, kein wolwollendes Herz mehr entgegen kam. Und im Fortgange der Zeiten mußten alle diese ungünstigen Verhältnisse sich verstärken und verschärfen; nachdem die letzten Regungen der Kreuzzüge aufgehört hatten, und der Blick der Ritterschaft durch keinen größeren, höhern, entferntern Gegenstand mehr gefeßelt, ihr Inneres durch kein Ideal mehr gehoben wurde, blieb das nackte Ich und die nackte Sorge für das Ich allein übrig, für das Ich, welches nicht einmal durch eine kräftige allgemeine Herschaft, durch ein Reichsregiment und eine Kaiserherschaft in Schranken gehalten wurde: daher denn die Ritterbündnisse, die zallosen Fehden, das Faustrecht und Raubleben, welches besonders seit der zweiten Hälfte des

14. Jarhunderts einriß und das ganze 15. zum Theil das 16. Jarhundert erfüllte. Von den Höfen und aus der Ritterwelt verschwand im Laufe des 14. Jarhunderts die Poesie völlig, um dem baaren, rohen Egoismus des äußern Lebens Platz zu machen. Diese rohe Eigensucht, die nur in den Gedanken an sich und den heutigen Tag lebte, bekam Vorschub durch die furchtbaren Weltereignisse, welche die Mitte des 14. Jarhunderts bezeichnen: Hungersnot und entsetzliche Seuchen durchzogen Europa, besonders Deutschland, von einem Ende zum andern, und eine ungeheure Angst durchzitterte die Welt, eine Angst, durch welche hier die Einen zu fanatischer Buße in den berüchtigten Geislergesellschaften, dort die Andern, wie es zu geschehen pflegt, zu desto roherem Genuße aufgestachelt wurden. In einer solchen Zeit ist kein Raum für Poesie; diese Zeit aber ist es, von welcher man die Begriffe, die man sich unter der Phrase „die finstern Zeiten des Mittelalters" zu sammeln gewöhnt hat, ausschließlich entlehnt, um sie in der ungerechtesten Weise auch auf die hellen, heiteren, frölichen Zeiten des 12. und 13. Jarhunderts zu übertragen. Freilich das 14. Jarhundert ist trüb und wird von seiner Mitte an immer trüber, und zum Theil in noch weit dunklerem Schatten steht das 15. Jarhundert, denn nicht allein das politische Leben sank zur Vielgeschäftigkeit aber Thatenlosigkeit, zum Egoismus und zur Rohheit herab — das kirchliche und sittliche Leben hatte gleiches Schicksal. Wurde doch seit dem Anfange des 14. Jarhunderts die Christenheit irre an ihren Päpsten, spaltete doch der Streit König Ludwigs des Baiern mit dem Papste, der das Interdict auf das deutsche Reich legte, das Herz des frommen, kirchlich gläubigen Deutschen bis in seine innersten Fugen hinab; wurde doch die Kirche mehr und mehr durch dieselbe Vielgeschäftigkeit und dieselbe Thatenlosigkeit, durch denselben Egoismus und dieselbe Rohheit geschändet, welche auch das politische Leben befleckten; verloren doch die Träger des Evangeliums je mehr und mehr das Bewustsein ihres Berufes und mit diesem Bewustsein auch die weltbeherschende Kraft, durch welche sie früher der Verwilderung der Sitten, der Barbarei der Kriege und Fehden, der Tyrannei des

weltlichen Armes gesteuert hatten; ja, giengen sie nicht, zumal im 15. Jarhundert, in dieser Verwilderung der Sitten, in Genußsucht und Egoismus sogar den Weltleuten voran? — Es wankten die zwei Säulen der deutschen Poesie: die deutsche Treue und der christliche Glaube, und mit den Säulen mußte auch der kunstreiche Bau der Poesie wanken, der allein auf diese Säulen gegründet war.

Sehen wir uns auf andern Gebieten des damaligen Lebens um, so begegnen uns, wenn auch sonst erfreulichere, für die Poesie, die vaterländische Poesie, eben so wenig günstige, ja noch ungünstigere Erscheinungen. Das Wachstum der bildenden Künste während des 14. und 15. Jarhunderts, der Baukunst und Malerei, kann zum nicht geringen Theile als ein Erzeugnis der Poesie der vorangegangenen Periode angesehen werden, und dasselbe ist allerdings ein Trost in jener trüben Zeit, ein heller Lichtblick, welcher seinen Schein weithin verbreitet und uns vor allzu unbilliger Abschätzung jener Jarhunderte, zu welcher die politische und poetische Verwilderung derselben Anlaß geben könnte, nachdrücklich warnt; aber wie wir in den Zügen der Kinder die Züge des längst verstorbenen Vaters, der früh verblichenen Mutter aufsuchen, und bei der Freude an dem Wiederfinden der lieben Züge in den heitern Kindergesichten doch der Gestorbenen in tiefer Wemut gedenken, so gedenken wir auch bei dem Genuße der Bauwerke des 14., der Malerei des 15. Jarhunderts wehmütig der hingeschiedenen Eltern dieser heitern Kinder, des starken Heldengesangs und der lieblichen Minnedichtung. Mit dem Sinken der politischen Macht des Kaisers, der Landesherrn, der Ritter erhoben sich bekanntlich die Städte, die Städte mit ihrem Gewerbe und ihrem Handel; aber unter Handel und Gewerbe ist noch niemals die Poesie gediehen: höchstens daß einzelne Zweige derselben eine Zeitlang von dem Gewerbstand gepflegt werden — im Gegenteil ist die höchste Regsamkeit des Handels und Verkehrs, im Großen wie im Kleinen eine solche, welche die freie Bewegung des Geistes, wie sie schon der Wißenschaft, noch mehr der Poesie unerlaßlich ist, unmöglich macht. Eben so wenig günstig war der Poesie die in der Mitte

des 14. Jarhunderts hervortretende und immer stärker werdende Richtung der Welt auf die Bewältigung der Natur, auf Erfindungen und Entdeckungen; eben das, was das 14. und 15. Jarhundert groß macht: die Erfindung des Kompasses, des Schießpulvers, der Uhren, die Seereisen und die Entdeckung neuer Erdtheile, ja die Erfindung der Buchdruckerkunst — alle diese großartigen Richtungen und weltbewegenden Schöpfungen des menschlichen Geistes machten das 14. und 15. Jarhundert in der Geschichte der Poesie, sogar in der Geschichte der Cultur, klein. Die Zeit, in welcher der menschliche Geist sich mit ausschließlichem Eifer und mit glücklichem Erfolg auf die Bewältigung der Natur, auf den Ausbau und die Anwendung der sogenannten exacten Wißenschaften wirft, ist niemals weder eine sittlich große noch eine poetisch große Zeit; neben jenen großartigen Erfindungen und Entdeckungen, denen wir, was weltbewegenden, weltumgestaltenden Einfluß betrifft, in unsrer doch auch an ähnlichen Erscheinungen nicht ganz armen Zeit bei weitem nichts Aufwiegendes an die Seite zu stellen haben, gieng die tiefste sittliche, die tiefste poetische Verwilderung her; und gerade auf dem Höhepunkt des materiellen Strebens, am Ende des 15. Jarhunderts, ist die Formlosigkeit und die Inhaltsleere unserer Poesie, die Geschmacklosigkeit und die Rohheit in allen poetischen Dingen, gerade bei den Trägern der Zeitcultur, bei den regierenden Ständen, der Geistlichkeit und der reichern Bürgerschaft, zu einer Höhe gediehen, von der unsere ganze Culturgeschichte kein zweites Beispiel aufzuweisen hat. Auch die Buchdruckerkunst war dem Gedeihen der Poesie, zunächst der Kunstpoesie, entschieden nachteilig: was bis dahin nur in kleineren, dem Dichter und der Dichtung geneigten, gleichgesinnten, für das Verständnis der Poesie empfänglichen Kreißen gesungen worden war, und in die Hände der Theilnamlosen und Abgeneigten kaum oder gar nicht gelangte, das wurde nun mit einem Male an Fremde, Unempfängliche, Gleichgültige, Feindselige hinausgegeben: das Gefühl des Daheim- und Vertrautseins, welches zur echten Poesie wesentlich gehört, wurde zerrüttet, das schon vorher vorhandene Hinzudrängen Unberufener zur Dichtkunst in das Unglaubliche gesteigert, die

Poesie noch mehr, als sie es schon war, zum Geschäft, zum Handwerk gemacht: der Dichter hatte nun nicht mehr, wie bisher, bestimte Personen vor sich, denen er nur Dies und Jenes vorzutragen wagen durfte: er hatte, daß ich mich so ausdrücke, nicht mehr wirkliche Gesichter vor sich, denen er in das Auge sehen, und vor denen er Scheu tragen mußte — nun stand nur noch eine formlose Masse aus allerlei Volk, ohne bestimte Physiognomie, Publicum genannt, ihm vor den Augen, oder vielmehr vor der Feder, dem man bieten konnte, was man wollte, und dem gegenüber man sich auch in rücksichtsloser Nachläßigkeit, in grober Keckheit und Frechheit darzustellen keine Scheu tragen durfte. Dieser Uebelstand, an welchem die Poesie des 15. Jarhunderts bis tief in das sechszehnte hinein leidet, ist später, wenn auch bis auf den heutigen Tag nicht ganz, doch in der Hauptsache überwunden worden, weit weniger der, an dem unsere Poesie bis jetzt noch krank liegt, daß sie nun eine Poesie für das Auge, für das stumme Lesen wurde, welches der Tod aller warhaftigen, lebendigen Poesie ist, während sie bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst eine Poesie, die ihres Namens wert war, für den Gesang und für den Vortrag gewesen war. Weder eine Ilias und Odyssee, noch ein Nibelungenlied würden vorhanden sein, hätte das Menschengeschlecht in jener Zeit die Buchdruckerkunst gehabt. Seit der Herschaft der Presse hat die Poesie aufgehört eine Tradition zu haben, und der Untergang unserer Heldenpoesie hält mit der Ausdehnung der Buchdruckerkunst auf das Genaueste gleichen Schritt. Merkwürdig ist es zumal, daß die einzig echte Poesie, welche das 15. und 16. Jarhundert besitzen, bei denen zu Hause ist, welche weder lesen noch schreiben können — das Volkslied.

Die Buchdruckerkunst diente zunächst nur der Gelehrsamkeit, und eben diese müßen wir auch unter den Feinden unserer Poesie seit dem 14. Jarhundert aufzälen: wir sahen sie bereits im 13. Jarhundert drohend nahen, sehen sie im 14. Jarhundert zerstörend wirken, im 15. Jarhundert zur tödlichen Feindin werden, und diese Feindschaft weit über die Grenze unserer Periode hinaus bis in das 17. und 18. Jarhundert hineinerstrecken, bis sie erst in der

zweiten klassischen Periode unserer Dichtkunst besiegt, doch aber bei weitem nicht überwunden wurde. Die Wunden, die sie unserer Poesie geschlagen hat, sind noch nicht vernarbt, sie bluten noch heute und werden noch lange bluten. Die spitzfindige, von den romanischen Mischvölkern erzeugte und mit bewunderswürdigem Scharfsinne cultivierte Philosophie, die Scholastik, begann im 13. Jarhundert auch in Deutschland bekannt und von bedeutenden Geistern vertreten zu werden, früh im 14. Jarhundert aber einen ihrer Sitze, wenn nicht in Deutschland, doch in einem zum deutschen Reiche gehörigen Lande, in Prag, sodann in Heidelberg, im Anfange des 15. Jarhunderts in Leipzig aufzuschlagen. Das Wißen fieng an ein Uebergewicht über das Leben zu bekommen, wie es dasselbe in einem gesunden Volkskörper niemals erhalten darf: es begann sich eine Scheidung im Volke zu bilden, welche weit tiefer und weit nachteiliger in das innerste Leben desselben eingreift, als die Scheidung der weltlichen Stände, als die Scheidung zwischen Geistlichen und Laien: die Trennung zwischen Wißenden und Unwißenden, von denen die ersteren nach dem auch hier geltenden Spruche: „das Wißen blähet auf" die andern verachteten, und als unwürdig und unfähig des hohen Standpunktes, den sie selbst einnahmen, der tiefsten Barbarei gleichgültig überließen — nichts, und namentlich keine Poesie anerkannten, in so fern nicht alles, und eben auch die Poesie mit ihrem Weisheitsstempel bezeichnet war; abgesehen davon, was hierher nur zum Theil gehört, daß sie bloß von Thaten wußten und wißen wollten, welche auf dem Papier geschehen, dagegen Reich und Kirche dahin fahren ließen, wohin sie wollten. Daher finden wir in dieser Periode, besonders in deren erster Hälfte, eine zweitheilige Poesie: die eine künstlich, gelehrt, spitzfindig, hochtrabend, wie wir sie schon bei Frauenlob bezeichneten, die andere roh, formlos, täppisch, ungeschlacht: jene im Dienst der Wißenden, diese der Unwißenden. Doch die erstere konnte mit der immer höher steigenden Weisheit nicht Schritt halten, und nur die andere blieb übrig, die, zumal in sofern sie vaterländische Stoffe behandelte, dem alten Heldengesang angehörte und denselben fortzusetzen versuchte, von Seiten der Wißenden mit

der tiefsten Verachtung, als alte Märchen und läppische Possen, belegt wurde. Im Ganzen läßt sich wirklich der Charakter der Poesie unserer Periode dahin bestimmen, daß sie zu größerer Volksmäßigkeit zurück zu kehren strebte. In der Zeit nun, als auf dem hier bezeichneten Wege die Poesie schon tief genug gesunken war, im 15. Jarhundert, trat das sogenannte Wiedererwachen der Wißenschaften, d. h. die Bekanntschaft mit den Originalen der griechischen und römischen Literatur, ein, und neben diesen spielte allerdings unsere damalige Poesie die allerärmlichste Figur. Jetzt war es vollends um unsere vaterländische Poesie, es war um unser Nationalgefühl, um unser Nationalbewustsein geschehen. Von nun an galt nichts mehr, wurde nichts mehr gelesen, nichts mehr geübt und getrieben als lateinische Poesie: die Gelehrten schämten sich nunmehr im eigentlichsten Sinne ihrer Muttersprache, und waren naiv genug, sich selbst als Barbaren zu bezeichnen, welche gar nichts gewesen, nichts gewußt und nichts vermocht, bis das Licht der griechischen und lateinischen Poesie bei ihnen aufgegangen. Die alte Herrlichkeit des deutschen Kaisers, die alte Herrlichkeit des deutschen Reiches, die alte Herrlichkeit der deutschen Poesie wurde vergeßen als sei sie niemals vorhanden gewesen. Die philologische Poesie setzte sich auf den verlaßenen Thron und beherschte drei Jarhunderte lang die Welt mit schönen Phrasen. Die andere Seite dieser Erscheinung, die Notwendigkeit des Emporwachsens einer philologischen Gelehrsamkeit auch im Interesse der deutschen Poesie werde ich später zu schildern haben.

Aber wir müßen zurückkehren von diesen äußern Feinden, um auch die innern Feinde unserer Poesie näher kennen zu lernen. Niemals ist ein Volk von einem andern unterjocht worden, wenn es nicht schon vorher der Gesinnung nach von ihm überwunden und die Partei des Feindes im eignen Lande stärker war als vielleicht die feindliche Heeresmacht; ähnlich verhält es sich auch auf unserm Gebiete: in unserer Poesie selbst war schon der Feind aufgewachsen, der ihr in dem materiellen Streben, in dem politischen Verfall, in der Philosophie und fremden philologischen Gelehrsamkeit

äußerlich entgegentrat. Die Keime des Verfalles von innen heraus liegen zum Theil schon in der Geschichte der vorigen Periode zu Tage; sie dürfen fast nur aufgezält werden.

Wir haben schon früher zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß zeitig im 13. Jarhundert, während der höchsten Blüte unserer Poesie, die edelsten und begabtesten Geister sich nicht den edelsten Stoffen hingaben; daß sie, statt die unvergänglichen und unverwüstlichen Stoffe des Volksepos zu ihrem Eigentume zu machen und zu neuen, von dem glänzenden Lichte ihres Genius durchleuchteten Schöpfungen zu gestalten, sich an geringen, trivialen, ja schlechten Gegenständen fremden Ursprungs bald nur versuchten, bald sich verherrlichten; an der nationalen Heldensage, dem nationalen Epos gehen sie meistens achtlos, zuweilen halb verachtend, mit Achselzucken gleichsam, vorüber. Dieß Verschmähen der edlen, lebenskräftigen volksmäßigen Sagen= und Dichtungselemente mußte sich später notwendig rächen; das Wagstück, wenn ich so sagen darf, die ganze Poesie auf die Spitze von Dichter=Subjecten, von Individualitäten zu stellen, statt sie auf das Dichtungsobject und auf das mitdichtende und mitsingende Volk zu gründen, mußte mislingen, da nicht jedes Menschenalter, ja nicht jedes Jarhundert warhaft große Dichter erzeugt, also die Kunstpoesie notwendig ihrem Verfalle entgegen geht, mithin, ist die Volkspoesie nicht gleichzeitig gepflegt, die ganze Poesie ohne Rettung zu Grunde gehen muß. Hätten sich nicht schon im Beginne des 13. Jarhunderts Volkspoesie und Kunstpoesie so scharf geschieden, ein Verfall unserer Dichtkunst in dem Grade, wie er wirklich eintrat, wäre unmöglich gewesen. Daß aber ein trauriger Verfall drohe, war schon an der Epigonenpoesie des 13. Jarhunderts deutlich zu bemerken: das Uebergewicht der Form über den Stoff, welches in der Kunstpoesie von Anfang an gesetzt ist, wird hier schon zur Förmlichkeit; bald wird die ganze Poesie zu leeren, alles Stoffes beraubten, zur starren, todten Form, und wie die Form ohne Inhalt sich nicht behaupten kann, so verliert sich auch zuletzt das am längsten haftende Bewustsein der alten Maße und Regeln, und die Form verknöchert so ganz, wird so ganz unbehülflich und

ungeschlacht, daß sie schlechterdings verlaßen werden muß, wenn noch irgend ein Funke poetischen Bewustseins im Volke übrig geblieben ist. Eben so war in der Neigung der Epigonenpoesie zum Schildern, zum Buntmalen, ein sicheres Vorzeichen des Verfalles gegeben: bald werden die bisher nur bunten Farben grell und schreiend, und auf dem allernatürlichsten und ebensten Wege tritt an die Stelle der feinsten Zier und des edelsten Schmuckes, welchen wir an Wolfram, Hartmann, Gottfried bewundern, die platteste Alltäglichkeit und plumpste Gemeinheit. Der edle, aber eben nur dem Dichter welcher ihn zuerst gebraucht, naturgemäße und wolanstehende Ausdruck wird schon in der Epigonenzeit zur Phrase, bald in der Zeit des Verfalles zur unbeholfenen, zuletzt zur völlig sinnlosen Redeweise, gerade wie unsere früheren Epigonen und Göthokoraxe das als leere Phrase draschen, „was Göthe sprach und Schiller", und wie unsere Epigonen von 1838 bis 1848, in denen man ohne große Sehergabe schon die Todtenvögel und Leichenhühner unserer neuesten Klassicität sehen kann, die Freiheitsworte von 1813 und 1814 zu der sinnlosesten Phraseologie herabgewürdigt hatten.

Nehmen wir noch hinzu, daß der feine, edle, volltönende Dialect, welcher im Anfange des 13. Jarhunderts sich zur Gemeinsprache der gebildeten Welt erhoben hatte, theils in der allgemeinen äußern Rohheit der beiden folgenden Jarhunderte, unserer Periode, sich vergröberte, theils aber auch nicht einmal seine ausschließliche Herschaft behauptete, da die Dichtung diese Heimat verließ, um unstät überall herumzuschweifen, um sich bald diesem, bald jenem ungebildeteren Dialecte in die Arme zu werfen, so werden wir den Untergang unserer Poesie wenn auch mit tiefem Bedauern bemerken, doch sehr begreiflich, ja fast in jeder Hinsicht notwendig finden.

Theilen auch nicht alle Dichter unserer Periode alle hier aufgezälten Uebelstände und Gebrechen in ganz gleichem Maße, ist namentlich zwischen denen der ersten Hälfte des 14. Jarhunderts und denen welche der zweiten Hälfte desselben angehören, ein bedeutender Unterschied zu bemerken, und findet sich auch eine noch größere Kluft zwischen dem 14. Jarhundert überhaupt und dem

funfzehnten — im Ganzen läßt sich ein günstigeres Urteil nicht fällen, und an der Zerrüttung der Form haben alle Dichter des 15. Jarhunderts so ganz gleichen Anteil, daß man fast versucht wird, für dieses Jarhundert den Namen Dichter ganz zu verbannen und die Bezeichnung ungeschickte Reimer an dessen Stelle zu setzen. In den Worten wankte die richtige, während des 13. Jarhunderts so äußerst feine Betonung, in den Verszeilen das Maß, so daß bald eine Hebung zu wenig, bald eine oder gar zwei zu viel erscheinen; in der Verbindung der Verse, zumal der kurzen Reimpaare, verschwand die alte feine Regel, mit dem Reimgebände nicht auch den Sinn abzuschließen, vielmehr den letztern an je zwei Reimgebände zu vertheilen; seit dem 14. Jarhundert macht ungeschickter Weise fast jede Verszeile auch einen Satz aus, so daß die in Hartmanns, Gottfrieds, Wolframs Munde so wolklingenden Reimpaare eine ermüdende und doch holpernde Eintönigkeit erhalten.

Dagegen erhebt sich nun, ganz im Gegensatze zu der früheren Periode, die Prosa theils zu ausgedehnterem Gebrauche, theils zu einer nicht ganz zu verachtenden Gewandtheit und Geschmeidigkeit; ja manche Prosawerke des 15. Jarhunderts, gerade aus dem tiefsten Verfalle der Poesie, haben etwas ungemein Zutrauliches, Anschmiegendes, Herzliches, einen Klang der Sprache und einen vollen, runden und weichen Bau der Sätze, daß das sechszehnte, dieses in der Prosa schöpferische Jarhundert wol Ursache hätte, die ältere Zeit um diese Eigenschaft zu beneiden.

Durchlaufen wir denn in möglichst eilendem Schritte die einzelnen Erscheinungen, welche die Poesie des 14. und 15. Jarhunderts aufzuweisen hat.

Das Volksepos, die vaterländische alte Heldensage dauert im Bewustsein und Gesange des Volkes, aber freilich des, von den Besten seines Kreißes verlaßenen und immer schärfer abgeschiedenen, also in zunehmendem Fortschritte roher werdenden Volkes unvermindert durch diese ganze Periode hindurch. Hierher gehören die Bearbeitungen der Ravennaschlacht, des Rosengartens, des Königs Laurin und anderer Sagen aus dem Sagenkreiße von Dietrich von Bern, deren wir schon früher Erwähnung gethan haben; die feste,

zusammenhängende Gestalt der Sagen gerät in diesen Bearbeitungen des 14. Jarhunderts mehr und mehr in Verwirrung, die Fugen lösen sich und die Darstellung wird unbeholfener, breiter und doch zugleich dürftiger. Nur in einem Punkte ist eine organische Fortbildung des Volksepos zu bemerken: in Ansehung der Versform. Aus der alten Langzeile der Nibelungenstrophe, die nur mit der ältern Sprache zugleich ihr Dasein behaupten kann, bildete sich nach dem Vorgange der neueren, in unserem Nibelungenliede wie es zuletzt redigiert wurde, bereits vorliegenden Strophen, eine Strophe von acht Kurzzeilen, sämtlich untereinander reimend, die ungeraden mit weiblichen, die geraden wie bisher, mit männlichen Endreimen. Zugleich wurde die vierte Hebung in der zweiten Hälfte der ehemaligen vierten Langzeile in der nunmehrigen achten Kurzzeile unterdrückt, so daß alle Zeilen der Strophe eine gleiche Anzahl Hebungen bekamen. Diese Form, welche wenigstens im 15. Jarhundert bereits die herschende war, führte ursprünglich den Namen Hildebrandston, von dem Hildebrandsliede, welches vorzugsweise der Liebling des Volkes geblieben war, und es wurden in demselben die meisten, wenigstens die gesungensten Volkslieder des 15. und 16. Jarhunderts abgefaßt, woher es kam, daß im 16. Jarhundert auch andere Bezeichnungen dieser Strophe üblich wurden, z. B. der Benzenauer Ton, von einem nachher noch zu erwähnenden historischen Volksliede, Herzlich thut mich erfreuen, von einem andern Volksliede dieses Anfangs, Wilhelm von Nassau u. dgl. m. Diese wolklingende Strophe hat das Volk mit treuer Beharrlichkeit durch alle Jarhunderte festgehalten bis auf den heutigen Tag, denn sie ist dieselbe, in welcher noch jetzt die Marktsänger und Drehorgelmänner ihre Mordgeschichten absingen. Bekanntlich ist sie auch in die kirchliche Poesie der Protestanten übergegangen, und wird in dem Liede: Befiehl du deine Wege noch heute in unsern Kirchen gesungen; auch unserer modernen Kunstpoesie ist die alte Strophe unseres nationalen Heldengesanges nicht fremd geblieben, denn die Lieder: Frisch auf zum frölichen Jagen, Dir folgen meine Thränen u. a. sind in diesem alten der Volksüberlieferung angehörenden Heldentone abgefaßt.

In dieser Strophe wurden denn auch während der ersten Hälfte des 15. Jarhunderts, nicht das Nibelungenlied, denn dieses lag dem der Verwilderung verfallenden Sinne des Volkes schon zu hoch und zu fern, wol aber die Gedichte zweiten und dritten Ranges: Otnit, Hug- und Wolfdietrich und der Rosengarten umgedichtet, wobei allerdings gar manche von den Schönheiten des Originals dem Reime aufgeopfert wurde; doch sind die besten Züge unversehrt erhalten, und das Ganze macht, ungeachtet mancher Ungeschicktheiten und Plumpheiten der Darstellung und Versform dennoch auch in dieser Abfaßung einen nicht unangenehmen Eindruck: Frische und Lebendigkeit läßt sich dieser Umarbeitung wenigstens nicht absprechen. Diesen drei Gedichten wurde noch der König Laurin hinzugefügt, und diese vier Stücke nannte man das Heldenbuch. Dieses wurde im 15. Jarhundert zweimal, sodann im 16. Jarhundert noch mehrere Male gedruckt[98], und erhielt die Erinnerung wenigstens an einige Theile der alten Heldensage und Heldendichtung bis zu dem Ende des 16. Jarhunderts lebendig, bis denn im 17. Jarhundert auch das Heldenbuch, als völlig veraltet, in Verachtung und Vergeßenheit geriet, und die letzte Spur der Erinnerung an die alte große Zeit völlig erlosch. — Später, um das Jahr 1472, wurden eben dieselben Stoffe, der Otnit, Wolfdietrich, Rosengarten, aber auch noch eine nicht geringe Anzal anderer, dem Etzel- und Dietrichkreiße angehöriger Sagen von einem fränkischen Volksdichter (warscheinlich einem Marktsänger oder Bänkelsänger, so genannt, weil sie bei den Volksversammlungen auf Bänke zu steigen und von hier aus ihre Producte abzusingen pflegten) Kaspar von der Roen aus Münnerstadt, abermals umgedichtet, und auch diese Umarbeitung ist, jedoch erst von dem Herausgeber derselben, Herrn von der Hagen, das Heldenbuch genannt worden[99]. Diese zweite Umdichtung gehört zu den traurigsten Zeugnissen unserer Volkspoesie des 15. Jarhunderts; sie überbietet an Geschmacklosigkeit und Unform fast alles, was man sich vorstellen kann: der Volkssänger verwischt, gleichsam absichtlich, alles Gute, Echte, poetisch Wirksame, was er in den älteren Liedern vorfand, und thut sich, seiner

ausdrücklichen Erklärung zufolge, nicht wenig darauf zu Gute, daß er „viel unnützer Worte“ wie er sagt, weggeschnitten, und die Zahl der Strophen auf die Hälfte oder gar ein Dritteil herabgesetzt habe. Nur von einem seiner Genoßen, welcher alsbald angeführt werden soll, wird Kaspar noch übertroffen.

Was das Kunstepos angeht, so sind die alten Gedichte von Karl dem Großen ganz oder fast ganz vergeßen; neu aus dem Niederländischen herübergeführt, meist nur übersetzt, werden die späteren Gedichte von den Heimonskindern, von Ogier von Dänemark, Malagis dem Zauberer, Valentin und Namelos u. a. Gedichte, mit deren Schilderung und Analyse ich meine Leser nicht aufhalten darf; dagegen dauern die Bearbeitungen der Alexandersage in zunehmender Verwirrung, Vergröberung und Zerstückelung, zum Theil daneben in denselben Werken in ermüdender Weitschweifigkeit fort; — im Gral- und Artuskreiße machte man im Anfange des 14. Jarhunderts die wichtige Entdeckung, daß Wolfram viele Abenteuer Parcivals ausgelaßen habe, und nun hatte ein Gönner der damaligen stoffhungrigen Poesie, ein Freiherr von Rapoltstein, nichts Eiligeres zu thun, als diese Ergänzungen des Wolframschen Parcival im Jahre 1336 durch zwei Dichter, einen Schreiber und einen dolmetschenden Juden, aus dem französischen Werke des Menessier in deutsche Verse übersetzen und dem Wolframschen Parcival anhängen oder einfügen zu laßen. Kaum kann es etwas Bezeichnenderes für die poetische Bewustlosigkeit dieser doch verhältnismäßig noch beßeren Zeit geben, als diese Procedur; gerade das, was Wolfram mit sicherem dichterischem Takte verschmähet hatte in sein Gedicht aufzunehmen, das wurde jetzt als eine Hauptsache, als ein unverantwortlich vernachläßigter Dichterschatz betrachtet[100].

Aber dieß ist noch nichts gegen die Umdichtung der Artussagen zu einer Art von cyklischem (die sämtlichen einzelnen Sagen zusammenfaßenden und im Zusammenhang erzälenden) Gedichte, welche etwa einhundert und vierzig Jahre später, im Jahre 1478, ein baierischer Dichter, seines Handwerks ein Wappenmaler, Ulrich Füterer (oder Fürterer) mit Namen, in der Titurelstrophe

mit saurer Mühe zu Stande brachte. Hier geht nun die Dichtung, wenn wir nach den Stellen urteilen sollen, welche aus diesem glücklicherweise nicht gedruckten Monstrum bekannt geworden sind, geradezu in Unverstand und Unsinn über. Es beweist der einzige Umstand, daß ein ganz roher Reimer sich an die künstliche Titurelstrophe, der nur ihr tiefsinniger und sprachgewandter Erfinder, Wolfram von Eschenbach, gewachsen war, wagen und getrosten Mutes zwei Foliobände der abenteuerlichsten Dinge in derselben durchreimen konnte, die gänzliche Maßlosigkeit und Bewustlosigkeit der Zeit. Beßer sind die Bearbeitungen in Prosa, welche, besonders von Tristan und Isolt nach der älteren Recension, gleichfalls in den siebziger und achtziger Jahren des 15. Jarhunderts im Drucke erschienen.

Die Legendenpoesie der vorigen Periode dauert durch die ganzen zwei Jarhunderte unseres Zeitraumes fort, und im Anfange des 14. Jarhunderts bringt sie noch manches Anmutige hervor: dahin gehört ein großes Passionale, welches nicht allein die Lebensgeschichte der heiligen Jungfrau und Christi, sondern auch der Apostel und einiger späteren Heiligen enthält, und sich mit manchen ähnlichen Erscheinungen des 13. Jarhunderts wol meßen kann[101]; sodann die Geschichte der Bekehrung eines heidnischen Königs, der Littower genannt, von einem gewissen, sich Schondoch nennenden, sonst unbekannten Dichter; es ist die alte, anmutige Sage, die sonst auch von dem Sachsenherzog Wittekind erzält wird: wie er in feindlicher Absicht gegen den christlichen König und gegen das Christentum sich in der Verkleidung eines Bettlers in eine Kirche begibt, und hier ihm, indem der Priester die Monstranz erhebt, aus der Hostie ein Kind von wunderbarer Schönheit und Herrlichkeit entgegentritt, das doch außer ihm keiner sieht — wie er dann ergriffen und vor den christlichen König geführt wird, und wie nun sein Herz bewegt ist, daß er, der als Feind der Taufe gekommen war, die Taufe jetzt zuerst nimmt, und die Seinigen gleichfalls bewegt, sich vor dem Herrn des Himmels zu demütigen — das alles ist einfach und anmutig erzält, und verfehlt seines Eindrucks nicht[102]. Die aus der zweiten Hälfte des 14. Jarhunderts

und aus dem 15. stammenden, zum Theil niederdeutschen Legenden werden dagegen immer übertriebener (so wird Konrads von Würzburg goldne Schmiede durch einen goldnen Tempel Hermanns von Sachsenheim nachgeahmt und überboten) immer derber, ungeheuerlicher, ungeschlachter; eine der gelesensten ist die schon vorher erwähnte von den Reisen des heiligen Brandanus, in welcher alle nur möglichen, oft ganz sinnlosen Abenteuer, weit mehr noch als in Herzog Ernst, zusammengehäuft sind; es muß ältere Abfaßungen dieser Legende gegeben haben, aber es ist von denselben bis jetzt keine zum Vorschein gekommen[103]. Will man sich auf eine recht augenfällige Weise von dem großen Unterschiede überzeugen, der zwischen der Legendenpoesie des ausgehenden 13. Jarhunderts (also nicht einmal der besten Zeit!) und der des 15. herscht, so halte man neben das ältere Gedicht von der heiligen Elisabet, welches ich früher bezeichnete, die armselige Reimerei des Johann Rothe von 1430, die freilich weit bekannter ist, als das ältere Werk[104]. Am Ende des Zeitraums geht die Legendenpoesie in Legendenprosa über.

Das das Thierepos im Reineke Vos jetzt zum zweiten Male zurückkehre, ist an seinem Orte bemerkt worden; ich wiederhole jene Anführung hier nur darum, um zu bemerken, daß Reineke Vos weitaus das beste aller erzälenden Gedichte ist, welche wir aus dem 15. Jarhundert übrig haben.

Sehr reich ist die Zeit an einzelnen nicht auf einem größeren Sagenkreiße ruhenden Erzälungen, wie das damals, als man die größeren Sagenkreiße nachgerade zu vergeßen begann, nicht anders sein konnte: man griff nach dem Neuen, noch Unbearbeiteten, dabei aber möglichst Wunderbaren, Seltsamen, Fernliegenden, und, wenn nach dem Geschichtlichen, nach den mit der völligsten Willkür sagenhaft ausgeschmückten, oft dadurch völlig verzerrten historischen Stoffen, zuletzt aber mit ganz besonderem Eifer nach der Allegorie, deren Existenz jedesmal das Zeichen einer in Krankheit und Absterben begriffenen Dichterzeit ist. Ich würde mir gewis nicht den Dank meiner Leser verdienen, wollte ich auch nur einige dieser Werke einer genaueren Erörterung unterwerfen, und etwa von der

Bearbeitung der alten, schon im Morgenlande ausgebildeten Sage vom Apollonius von Tyrus, seinen Schicksalen und künstlichen Rätselspielen (eine Lieblingslectüre der damaligen Zeit, wie schon der Wartburgkrieg gezeigt hat), die im Anfange des 15. Jarhunderts ein gewisser Heinrich von der Neustadt aus Wien verfaßt hat[105]; — von Herzog Wilhelm von Oestreich — eine schon im Anfange des 14. Jarhunderts bearbeitete und sehr gern gelesene Geschichte[106], von Friedrich von Schwaben[107], und anderen Erscheinungen des Breiteren erzälen. Ja die Bearbeitung der Sage von den sieben weisen Meistern, einer alten indischen Erzälung, die aus dem Indischen in das Arabische, aus dem Arabischen in das Griechische, aus dem Griechischen in das Lateinische, aus dem Lateinischen in das Französische, und daraus endlich unter den Händen eines der beßern Dichter des angehenden 15. Jarhunderts, Hans Büheler, in eine deutsche gereimte Erzälung übergieng, und in Prosa noch heute als ein nicht ganz zu verachtendes Volksbuch umlauft, darf ich eben nur nennen[108]; dagegen aber wol anführen, daß hin und wieder in diesen formell äußerst verwarlosten Gedichten ein sehr dankbarer, auch von den großen Dichtern der Neuzeit mit Erfolg benutzter dichterischer Stoff vergraben liegt. So ist aus einer, der Mitte des 14. Jarhunderts angehörigen Erzälung, Peter von Staufenberg und die Meerfei[109] der Stoff zu einer der lieblichsten Märchenerzälungen gefloßen, welche unsere Zeit geschaffen hat: Fouques Undine; eben so beruhet Schillers Gang nach dem Eisenhammer und Anderes gleichfalls auf Erzälungen jener Zeit.

Am grösten ist übrigens die Anzal der kleineren, anekdotenartigen Erzälungen, und wol kaum geringer als dieselben von der vorigen Periode hervorgebracht worden waren; auch sagte diese kürzere Form den Fähigkeiten dieser Jarhunderte mehr zu, als die längeren Darstellungen, welche fast durchgängig verunglückt genannt werden müßen, während in diesen kleineren Stücken selbst noch gegen das Ende des vierzehnten Jarhunderts, ja hin und wieder sogar noch im fünfzehnten eine glückliche Erfindung, zum Theil auch eine verhältnismäßig geschickte Darstellung herscht. Ihrem

Inhalt nach zerfallen sie in drei, aus dem 13. Jarhundert überkommenen Klassen, deren Bezeichnungen noch bis gegen das Ende dieser Periode festgehallen werden: ernsthafte, vorwiegend lehrhafte Erzälungen wirklicher Begebenheiten (maere, woher es gekommen ist, daß späterhin Märe, Märchen, nur von kürzeren Erzälungen, freilich nach und nach in völlig abweichendem Sinne, gebraucht wurde), mutwillige Erfindungen, Schwänke (aventiure, Abenteuer, mit welchem Ausdrucke noch bis tief in die Opitzische Zeit hinein willkürliche Geistesspiele, im Gegensatze gegen die Wirklichkeit, bezeichnet wurden), unter welchen sich übrigens auch manche bedenkliche, von der sittlichen Zerrüttung der Periode trauriges Zeugnis ablegende Stücke finden, und endlich Allegorieen (bîspel, mit welchem Ausdrucke man auch fortwährend die der Allegorie zunächst verwandte Fabel bezeichnete). Den gewandtesten Stil und die präciseste Darstellung haben die, dem Geschmacke und der Fähigkeit der Zeit am meisten zusagenden Abenteuer[110].

Unter den allegorischen Gedichten, die sich in langer Reihe durch das 14. und 15. bis in den Anfang des 16. Jarhunderts hinziehen, zum Theil auch strophisch verfaßt sind, und in sofern sich mit der Lyrik berühren, wie ein allegorisches Jagdgedicht von der Minne eines gewissen Hadamar von Laber[111], gehe ich zwar auch der vielgenannten Mörin des Hermann von Sachsenheim[112], welche die Reise in den Venusberg, den christlichen Widerstand des in diesen Berg entrückten Ritters, und die Treue des treuen Eckart schildert, vorbei, darf es jedoch wol nicht umgehen, ein anderes, noch weit berühmteres Buch aus der äußersten Grenze dieser Periode wenigstens mit einigen Worten zu schildern. Es ist dieß der berühmte Theuerdank, dessen Verfaßer dem Stoffe, und zum Theil wol auch der Form nach, Kaiser Maximilian ist. Maximilian oder sein Kaplan, Melchior Pfinzing, welchem er die Redaction übertragen, schildert in diesem ungemein unbehülflichen und trockenen Reimwerke seine eigenen Jugendschicksale unter dem allgemeinen Bilde einer Brautfart des Theuerdanks (seiner selbst, Maximilians) nach Ehrenreich (Maria von Burgund), König Rumreichs (Karls des Kühnen)

Tochter. Auf dieser Fart kommt er an drei Engpässe, an deren jedem ihn ein Feid erwartet: an dem ersten Fürwittig, an dem zweiten Unfalo, am dritten Neidelhart; alle drei suchen ihn an der Gewinnung der schönen Ehrenreich zu verhindern und trachten ihm nach dem Leben. Der Sinn dieser wolfeilen Allegorie ist nicht schwer zu entdecken: Fürwittig soll die Unbesonnenheit der Jugend, Unfalo die Unglücksfälle, Neidelhart die politischen Feinde bezeichnen, aber schwerer ist es zu glauben, daß der kaiserliche Poet uns zumutet, Geschichtchen hinzunehmen wie die, daß Fürwittig den Theuerdank verleitet, seine spitzen Schnabelschuh unter den umlaufenden Granitstein einer Poliermühle zu halten, worüber denn mit dem Schuh beinahe (doch nur beinahe!) der Fuß und das Bein und der ganze Maximilian-Theuerdank unter den Polierstein geraten und zerquetscht worden wäre. Eben so müßen wir alle Hirsch-, Gems- und Bärenjagden mitmachen, und kaum werden wir hier und da in der Geschichte der politischen Kämpfe (gegen Neidelhart) spärlich entschädigt. Am Ende besiegt denn Theuerdank seine Gegner, und sie werden als Verbrecher gerichtet, eine saubere poetische Gerechtigkeit!), Fürwittig geköpft, Unfalo gehängt, Neidelhart von der Mauer herab zu Tode gestürzt. Was noch das Beste an dem Ganzen ist, sind die sehr charakteristischen und zum Theil vortrefflichen Holzschnitte, außerdem verdient kaum etwas, als der von den lombardischen Sagen (Rother, Otnit, Hugdietrich) entlehnte Gedanke, das Ganze unter den sagenmäßigen Zug einer Brautfart zu bringen, einige Anerkennung. Aber es war das Werk eines Kaisers, eines vielbewunderten Kaisers, das Buch wurde mit verschwenderischer Pracht in nur vierzig Exemplaren auf Pergament gedruckt, es steckte voll Geheimnisse, zu denen man sich anstrengte den Schlüßel zu finden, und über welche ansehnliche Commentare zu Stande kamen; und so fand es denn Leser und Bewunderer genug. Drei Ausgaben des Originals erschienen von 1517—1537; darauf leistete der Hesse B. Waldis dem Buche den Dienst, die argen Verse ein wenig zu corrigieren, und dieser Waldis-Maximilianische Theuerdank erlebte abermals vier Auflagen, ja spät im 17. Jarhundert wurde er noch einmal auf fast unerhört alberne

Weise umgedichtet; in Auctionen mit Hunderten von Ducaten bezahlt, galt das Buch für eine Kostbarkeit ersten Ranges[113]. Jetzt ruhet der Theuerdank im Staube der Bibliotheken, wie der edle Maximilian in dem Moder seiner Kaisergruft. Laßen wir sie ruhen, den großen Kaiser und sein kleines Buch.

An geschichtlichen Reimwerken ist kein Mangel: das älteste, dem Anfang dieser Periode angehörige ist eine östreichische Reimchronik eines gewissen Ottokar, gewönlich von Horneck genannt[114]; auch diese zeigt schon auffallende Verwilderung der Form; spätere Reimchroniken, z. B. eine welche das Concil zu Kostnitz schildert, sind kaum lesbar.

Wenden wir uns überhaupt von der erzälenden Poesie von der ich schon zu viel gesagt zu haben fürchte, wiewol ich nicht den zwanzigsten Theil des Vorhandenen namhaft gemacht habe, zur Lyrik, welche uns mehr, und in mancher Beziehung auch weit erfreulichere Stoffe zu Betrachtungen gewährt.

Im Anfange dieser Periode wird die Minnepoesie, die Lyrik des 12. und 13. Jarhunderts, noch in gewohnter Weise fortgesetzt — woher es kommt, daß in manchen Lehrbüchern der deutschen Literärgeschichte bald die erste Hälfte des 14. Jarhunderts, bald sogar das ganze 14. Jarhundert mit zu der vorigen Periode gerechnet wird — ja es gibt noch bis in den Anfang des 15. Jarhunderts einzelne edle Herren, welche sich, und nicht ganz ohne Glück, mit der Minnepoesie beschäftigen, wie Heinrich von Mügeln[115] aus Meißen, Graf Oswald von Wolkenstein[116], Graf Hugo von Montfort[117], welcher letztere bis in das 15. Jarhundert lebte, und nach alter Rittersitte, des Lesens und Schreibens unkundig, seine Lieder zu Rosse, auf der Jagd, im Felde und Walde, dichtete, und durch seinen Jäger, Burk Mangolt, aufschreiben ließ; doch sind dieß nur vereinzelte Erscheinungen, die mit dem 15. Jarhundert völlig erloschen. Die Ritterwelt hatte sich, wie gesagt, im Ganzen von der Poesie losgesagt, und die Kunstlyrik geriet aus den Händen der Herren in die der Meister, in die Hände der Bürger in den reich aufblühenden Städten: aus dem Minnegesang wurde der Meistergesang, der nach festen Regeln

schulmäßig gelernt und schulmäßig geübt wurde. Als solche, die schon längst überkünstliche Strophe des Minnegesangs zur künstlichsten Spielerei ausbildenden Meister, die jedoch noch nicht den eigentlichen spätern Meistersängern angehören, sind vor allen Muscatblüt[118] und Michael Beheim[119] zu nennen.

Wir wißen nicht ganz genau, wann dieses Institut der Meistersänger und ihrer Zünfte oder Gesellschaften in den Städten entstanden ist; Frauenlob gilt für den Stifter der Mainzer Meistersängerschule als der ältesten, doch ist dieß fast unzweifelhaft eine Fiction, wenigstens eine Verwechselung einer kirchlichen Singschule mit einer bürgerlichen; so viel ist gewis, daß sie in der Mitte des 15. Jarhunderts bereits existierten und gegen das Ende desselben als ein sehr altes, in graue Vorzeit und sagenhaftes Dunkel sich verlierendes Institut galten. Ihre Sitze waren vorzüglich die süddeutschen Städte, vor allem Mainz, sodann Augsburg, Nürnberg, Memmingen, Colmar, Ulm und andere, auch kleinere Orte. Hier schloßen sich theils die Meister eines und desselben Handwerks, wie in Colmar die Schuhmacher, in Ulm die Weber, theils aber, und in den meisten Städten, die gesanglustigen und gesangkundigen Meister aus verschiedenen Handwerken zu einer Sängerzunft aneinander, wiewol sie nicht für eine eigentliche Zunft, sondern nur für eine (freie) Gesellschaft gelten wollten. Ehrbar, sittlich, streng und fromm übten diese Meister ihre Kunst als eine, vorzugsweise heiligen Zwecken gewidmete; ja in den späteren Jarhunderten, nach der Reformation, durften den Gesängen nur biblische Texte untergelegt werden; und wenn sie darum auch nicht die Poesie repräsentieren, so repräsentieren sie dafür in desto erfreulicherer Weise das beste des damaligen socialen Lebens: die strenge Ehrbarkeit, die sittliche, ernste Haltung, die stille Genügsamkeit und zufriedene Häuslichkeit, das feste Zusammenhalten und die treue Einigkeit des deutschen Bürgerstandes. Wenn der Handwerksmeister sein Webschifflein in Ruhe gestellt, Ahl und Pechdraht bei Seite gelegt, die Nadel aufgesteckt und die Scheere an den Wandhaken gehängt hatte, dann übte er sich in der einsamen

Stille seines Kämmerleins in der Nachbildung oder Erfindung künstlicher Gesänge und kam dann der Sonntag heran, so wurde die mit bunten Schildereien gezierte Schultafel ausgehängt, zur Ankündigung, daß Sonntags Nachmittags nach den Gottesdiensten Schule gesungen werden solle auf dem Rathause oder — wie zumal späterhin gewöhnlich war — in der Kirche. Es versammelten sich dann die Meister der Sängergesellschaft, die Singer und Dichter, die Schulfreunde und Schüler derselben, und ein großer Kreiß von Bürgern und Bürgerinnen; die Meister, um ihre neu erfundenen Töne, neue Gedichte in neuer künstlicher Reimverschlingung und künstlicher Weise, die Singer und Dichter, um die Nachdichtungen fremder berühmter Töne, die Schulfreunde und Schüler, um die Gesänge der Meister zu eigener Uebung hören zu laßen; und tiefes, ehrerbietiges Schweigen herschte in der oft ungemein zalreichen Versamlung. Oben an saß der Vorstand der Gesellschaft, das sogenannte Gemerk: der Büchsenmeister (Kassierer), der Schlüßelmeister (Verwalter), der Merkmeister und der Kronmeister. Neben dem Merkmeister standen die Merker (ein schon in der späteren Minnepoesie vorkommender Ausdruck), d. h. die Kritiker, Richter, welche jeden Fehler sorgfältig aufmerkten und am Schluße des Gesanges das Urteil über die Sänger sprachen. Der vorzüglichste Sänger der dießmal abgehaltenen Singschule wurde dann von dem Kronmeister mit einem, oft recht kostbar gezierten (der Gesellschaft zugehörenden und verbleibenden) Kranze gekrönt, ihm auch wol ein sogenanntes Kleinod an einer Kette um den Hals gehängt. In manchen bevölkerten und reichen Städten besaß die Meistersängergesellschaft einen sehr ansehnlichen Schatz von Pretiosen (zusammen auch Kleinod genannt), so daß diejenigen Meister, welche früher schon gekrönt worden waren, in jeder Singschule mit ihren Zierden ausgestattet erscheinen konnten. Gekrönt und mit dem Kleinod versehen zu werden, war für den Gekrönten selbst, für Gattin und Kinder, für die ganze zalreiche Verwandtschaft und für die Zunft selbst, welcher der gekrönte Meister angehörte, die höchste Ehre und Freude. Die vorzüglichsten Gedichte wurden dann in ein großes Buch zusammengeschrieben

und dieses von dem Schlüßelmeister sorgfältig aufbewahrt. Das waren die Feierabend- und Feiertagsbeschäftigungen, die Sonnabend- und Sonntagsvergnügungen der Handwerker der Vorzeit, das waren die Erholungen und Freuden der alten Väter des bescheidenen Handwerks, und — wer mit mir von den Handwerkerfamilien jener Zeit abstammt — unserer Väter, deren wir uns warlich nicht zu schämen haben in ihrer beschränkten Häuslichkeit, ihrer strengen Züchtigkeit und bescheidenen Ehrbarkeit, während der höhere Bürgerstand oft in Genußsucht und Prachtliebe sich verzehrte, der Bauer zum großen Theile in geistiger und physischer Niedrigkeit am Boden lag, die Gelehrten dem Genius und dem Weine dienten, zallose Müßiggänger und fahrende Leute einer maßlosen Trunksucht fröhnten, und die Ritterschaft in blutigen Händeln und rohen Fehden ihr edles Erbteil vergeudete. — Jarhunderte lang dauerte die Uebung dieses Meistergesanges; im 16. Jarhundert war er am lebendigsten, aber auch das siebzehnte mit seinen dreißigjährigen Kriegsstürmen vermochte ihn nicht zu zerstören; er dauerte tief in das 18. Jarhundert fort, und nachdem er am früheſten in Mainz, der ältesten Heimat, erloschen war, wurde in Nürnberg, der zweiten Heimat, um das Jahr 1770 die letzte Singschule gehalten[120]. Nur in Ulm überdauerte der Meistergesang sogar die Schrecken der französischen Revolutionskriege: noch waren daselbst im Jahre 1830 zwölf alte Singmeister übrig, welche zuweilen noch, nachdem sie erst vom Rathause aus ihrer „Schaustube“, dann auch aus einem andern städtischen Locale ausgetrieben worden waren, in den Handwerkerherbergen zuweilen noch ihre alten Töne sangen, ohne Noten und ohne Textbücher, bloß aus dem treuen Gedächtnisse, so daß es unbegreiflich erschien, wie sich die künstlichen Texte und noch künstlicheren Weisen so lange Zeit durch bloße Tradition hatten erhalten können. Im Jahr 1839 waren nur noch vier dieser alten Männer übrig, das Gemerk: der Büchsenmeister, der Schlüßelmeister, der Merkmeister und der Kronmeister, und diese haben am 21. October 1839 den alten Meistergesang feierlich beschloßen und bestattet: ihre Lade, ihre Schultafel mit den Gemälden, ihre Tabulatur, Sing- und

Liederbücher dem Liederkranze zu Ulm durch förmliche Urkunde mit dem Wunsche übermacht, „daß, gleichwie der Meistersänger Tafel Jarhunderte herab die frommen Väter zum Hören ihrer Weisen lud, so Jarhunderte hinab die Banner des Liederkranzes wehen und seine Lieder späten Enkeln tönen mögen“ [121].

Die Poesie dieses nunmehr völlig verklungenen Meistergesanges war freilich nicht viel mehr als eine Reimkunst in strengen Formen, nach unverbrüchlichen Regeln, in welcher eine freie Bewegung des dichtenden Geistes kaum möglich war; ja es wurde, eben recht handwerksmäßig, auf den Geist der Dichtungen, wenn nur keine „falsche Meinungen“ (anstößige, unchristliche, später auch, da die Meistersänger hauptsächlich in evangelischen Städten ihren Sitz hatten, unevangelische Gedanken und Stellen) oder „blinde Meinungen“ (Undeutlichkeiten) vorkamen, vielmehr alles recht deutlich, verständig, plan und ordinär gefaßt war, gar nicht, sehr viel aber auf die Worte und Silben gesehen, über die es zwei und dreißig Strafregeln gab. Der Strophenbau war streng der der alten Minnesänger, der dreitheilige, mitunter bis zur Ungeheuerlichkeit, zu einhundert Reimen die Strophe, ausgedehnt, und mit den wunderlichsten Namen bezeichnet: so gab es nicht allein einen blauen und einen roten Ton, sondern auch eine gelb-Veielein-Weise, eine rot-Nußblüh-Weis, eine gestreift-Safranblümleinweis, eine warme Winterweis und eine englische Zinnweis, eine gelb-Löwenhautweis, eine kurze Affenweis und eine Fett-Dachsweis. Am Ende des 17. Jarhunderts waren solcher verschiedener Bauarten der Singstrophe oder Töne (Weisen) in Nürnberg nicht weniger als zwei hundert zwei und zwanzig in voller Uebung. Als die Anfänger ihrer Kunst verehrten sie eine Zwölfzal von alten Meistern, zum Theil wirkliche Minnesänger der alten Zeit, wie Walther von der Vogelweide, Wolfram (der sich freilich zu einem Wolfgang Rohn muste machen laßen), Reinmar von Zweter (aus welchem „der Römer von Zwickau“ wurde), den Marner, Regenbogen und vor allen Frauenlob. Der Inbegriff aller dieser Regeln und Ordnungen hieß die Tabulatur, und dieses Wort ist uns ja noch jetzt geläufig, um

in der Redensart: „da gehts ganz nach der Tabulatur" auszudrücken, daß es so recht streng und steif regelrecht hergehe. So gieng es denn auch wirklich in der Meistergesangs-Poesie her: der Meistergesang war etwas aus aller Entwickelung der Poesie Heraustretendes, mit der Zeit in keinem Contact Stehendes, ausschließlich das Altüberlieferte formell Festhaltendes; darum hat er auch nur als das langhingedehnte Ende des Minnegesangs, nicht um seiner selbst willen, in der Literärgeschichte Bedeutung; weit wichtiger ist er, wie sich bereits ergeben hat, für die Cultur- und Sittengeschichte.

Dem Meistergesang gegenüber, gerade am andern Pole der lyrischen Dichtkunst, liegt nun in diesem Zeitraume eine andere Art Lyrik von ungleich höherer Bedeutung: das weltliche Volkslied. Ist der Meistergesang die bis zum Erstarren getriebene Form der alten Kunstlyrik, des Minnegesangs, so bricht nun hier der ungekünstelte, frische, oft derbe und heftige, aber immer lebendige und nicht selten hochpoetische Laut der Volksfreude und des Volksleides hervor; es strömt die alte Volkspoesie, wenn auch nicht als Epos, sondern als Lyrik mit wunderbarer Kraft aus tief verborgen liegenden Quellen an das Licht; sie strömt aus mit so gesundem, reinem Lebenswaßer, daß an den Ufern ihrer Bäche und Ströme die edelsten Blüten aller Lyrik sproßen konnten, die auf Erden jemals sich entfaltet haben; sie strömt aus mit solcher Gewalt und Stärke, daß sie, später abermals auf zwei Jarhunderte verschüttet, mit neuer Kraft hervorbrach und die Dichterauen dieser späten Jarhunderte tränken, daß ein Herder und ein Goethe aus ihr schöpfen, und zum Theil durch sie für sich und ihre Zeit und für uns das werden konnten, was sie geworden sind.

Ich habe mir so eben gestattet, die Geschichte des Meistergesangs alsbald bis zum Ende durchzuführen; ich bitte für die Geschichte des Volksliedes um gleiche Vergünstigung, die jedoch etwas ausgedehnter wird sein müßen, als die ich für den Meistergesang erhalten habe: dieser ist sich stets selbst gleich und hat keine Entwickelung; das Volkslied aber entsteht im 14., wächst im 15. und blühet im 16. Jarhundert, also in einer Zeit, welche jenseits der Grenzen unserer Periode liegt; indes der Stoff ist, so weit

er das weltliche Volkslied befaßt, untrennbar, und so dürfte es am bequemsten sein, das Ganze da abzuhandeln, wo die Geschichte seines Entstehens und Wachstums erzält werden muß: nur einen Zweig des Volksliedes, der sich auf einen andern Boden verpflanzt, werden wir erst in der Literärgeschichte des 16. Jarhunderts zu betrachten haben.

Daß bereits in der älteren Zeit, im 12. Jarhundert, ein Volkslied in dem Sinne, wie wir es hier betrachten, müße existiert haben — daß es Lieder müße gegeben haben, welche die Erlebnisse und Empfindungen des Individuums mit einfacher Treue und Warheit, eben darum aber auch mit der grösten Intensität und Stärke aussprachen, zugleich jedoch nur eben bei den allgemeinsten, von jedem Andern bereits gemachten Erfahrungen und sofort von ihm getheilten Empfindungen stehen blieben, ohne sich, wie die Kunstpoesie des Minneliedes, auf die umständliche und zusammenhängende Schilderung der nur den Einzelnen berührenden Ereignisse einzulaßen — daß ein solches Volkslied bereits im 12. Jarhundert müße existiert haben, und daß dasselbe sogar eine der bedeutendsten Grundlagen der Minnepoesie müße gewesen sein, das ist mehr als warscheinlich, und sogar, namentlich aus den Erzeugnissen der ältesten Minnesänger, zur Genüge nachweisbar. Mögen selbst dergleichen Lieder oder Liederstrophen, Laute der augenblicklichen, starken Empfindung, des regsten Lebensgefühls, gleichsam nur Rufe und angeschlagene Töne, neben der Minnepoesie fortgedauert haben in den Kreißen, zu welchen die Kunstpoesie der Minnesänger nicht herab gelangte, so sind sie wenigstens, der Natur der Sache nach, damals nicht aufgezeichnet, und in der Literatur von dem Gesange der Ritter und Hofleute gleichsam erdrückt worden. Später, nachdem diese Kunstpoesie der höheren Stände abstarb, im 14. Jarhundert, und der Minnegesang allmälich verstummte, drängen sich jene Naturlaute wieder hervor, gewinnen festen Boden, und beherschen im 15. und 16. Jarhundert die ganze Lyrik (wenn man den kaum in Anschlag zu bringenden Meistergesang ausnimmt) ausschließlich. Daß es im 14. Jarhundert solche Lieder gegeben habe, welche allgemein, auf allen Straßen und in allen Herbergen, von

Rittern und Knechten, zu Stadt und Land gesungen und „gepfiffen" worden seien, erzält die Limburger Chronik unter Angabe des Anfangs solcher Lieder ausdrücklich; es scheinen diese Lieder ein Mittelglied zwischen der Minnepoesie und dem Volksgesange zu bilden — sie scheinen Minnelieder mit volksmäßigen Stoffen — wie diese Berührungen zwischen Minnegesang und Volksgesang auch noch im Verfolg nachgewiesen werden sollen.

Das Volkslied unserer Periode hat ganz dieselbe Grundlage wie die alten Volkslieder, aus denen das alte Epos entstanden ist: das wirklich Erlebte, wirklich Erfahrene, das warhaftige Leben ist sein Stoff, wie der Stoff der alten, epischen Volksgesänge; nur mit dem bedeutenden Unterschiede, daß jetzt nicht Thaten und Erlebnisse des ganzen Volkes gesungen werden, sondern das, was der Einzelne erlebt hat und ihm widerfahren ist, beides aber mit gleicher Unmittelbarkeit der Anschauung, beides mit gleicher Warheit: dort sind es Thaten, hier Empfindungen, welche dargestellt werden, aber beidemale nicht erdichtete Thaten oder durch Betrachtung angeregte Empfindungen, nicht Thaten und Empfindungen für welche erst Theilname gewonnen werden müste, sondern solche, welche diese Theilname schon besitzen, weil sie vor dem Liede bereits vorhanden waren; es sind Empfindungen von solcher Einfachheit, Warheit und Allgemeinheit, daß sie jeder schon in sich trägt, in gleicher Weise, wie das Lied sie darstellt, und daß also auch dieses Volkslied nichts anderes thut, als Vorhandenes auszusprechen. Diese wirklich erlebten Zustände, diese Empfindungen, von denen das Herz voll ist, werden von dem Volksliede im Augenblicke des Erlebens und Empfindens, rasch und bewegt, wie das Herz in diesem Momente selbst ist, ausgesprochen, rhapsodisch hingeworfen, ohne sich um den Zusammenhang der Erlebnisse und Gefühle unter einander zu kümmern, wie denn im Momente der lebhaften Empfindung niemand sich Rechenschaft darüber zu geben versucht oder im Stande ist, wie die Empfindung entstanden, und wie die eine aus der andern hervorgegangen sein möge. Nur die bewegtesten Momente werden festgehalten, und diese gleichsam stoßweise im Liede ausgesprochen,

wie auch uns die Gefühle im Zustande lebhafter Erregung — wie Liebe und Leid den in warhafte Liebe und tiefen Abschiedsschmerz wirklich Eingetauchten — stoßweise bewegen. Auf die Ausfüllung der Mittelglieder, auf die Darstellung der Gedanken, auf die Färbung der Begebenheiten, auf die Ausmalung und Schilderung — lauter Eigenschaften der Kunstpoesie — legt das Volkslied auch nicht den geringsten Accent; alles concentriert sich in der einfachen, wahren, starken Empfindung. Daher ist das Volkslied, eben wie das alte Epos, voll scheinbarer Sprünge und Lücken, denn was sich von selbst versteht und verstehen soll, wird eben nicht erzält, nicht besungen; unverweilt und raschen aber kräftigen Schrittes eilt es vorwärts von Moment zu Moment, und reißt den Hörer gewaltsam mit sich fort. Dieß ist das, was Goethe als den „kecken Wurf" des Volksliedes so sehr und mit dem vollsten Rechte bewunderte; und es ist dieser kecke Wurf eben nichts anderes, als die volle, reine, starke Naturwarheit, welche aus diesen Liedern spricht. Mit dem Texte derselben aber ist notwendig verbunden und gleichsam zusammengewachsen die Melodie, eben so kunstlos, eben so einfach, eben so bewegt und ergreifend wie der Text selbst: alle künstliche Mittel, namentlich die Harmonie verschmähend oder derselben geradezu widerstrebend, ist sie eben nichts als reine Melodie, aber in solcher wunderbaren Zusammenstimmung mit dem Texte, daß, wie allgemein zugestanden ist, auch die grösten Künstler mit bewustem Streben nur äußerst selten eine dem Volksliede nahe kommende Uebereinstimmung der Musik mit dem Texte erreicht haben. Nicht gesungene Volkslieder sind halbe Volkslieder oder gar keine.

Und wer hat diese Lieder verfaßt? und wo sind sie gedichtet worden? Niemand, könnte man antworten, niemand hat sie verfaßt und nirgends sind sie gedichtet worden, von allen vielmehr und überall. Es ist hier eben wieder wie mit dem volksmäßigen alten Epos: es ist kein Name erhalten, und kann kein Name erhalten sein, weil Zustände und Erlebnisse, Gefühle und Empfindungen besungen werden, welche nicht Einem allein und besonders, sondern Allen die demselben Volke entsproßen sind, Allen, in denen gleiches Blut fließt, in ganz gleicher Weise angehören, und an welchen

jeder mithin seinen Theil Dichtung in Anspruch nimmt. Der Dichter ist auch hier nur das Organ, durch welches die große Menge der Gleichempfindenden, Gleichgestimten, zum Gesange gleich Befähigten sich ausspricht, und der eben darum in der großen Menge sich notwendig verliert. Finden sich doch dieselben Volksliederstoffe an den entgegengesetzten Enden Deutschlands vor, lauten sie doch in den verschiedensten Gegenden einander ganz ähnlich, jedesmal aber sind sie dem localen Sinne, dem besondern Dialect, der provinciellen Sitte genau assimiliert, und dadurch im Einzelnen wieder von einander verschieden. Wer soll diese Lieder gedichtet haben? — Zudem wißen wir, daß überall, wo noch bis jetzt ursprünglicher, nicht durch die moderne Bücherpoesie angefreßener Volksgesang vorhanden ist, die neuen unter dem Volke umlaufenden Lieder von Gesellschaften verfaßt werden; einer dichtet, oder singt vielmehr, eine Strophe; ein anderer setzt die zweite, ein dritter die dritte hinzu, wie es die Stimmung und die Lust des frölichen Augenblickes dem einen oder dem andern eingibt; wir wißen dieß von den Heimgarten (Abendgesellschaften des Volkes) in Tirol, wir finden es aber auch anderwärts eben so; z. B. ist Oberhessen einer der wenigen glücklichen Landstriche in Deutschland, wo noch das Volk singt, ohne Mildheimisches Liederbuch, ohne Großheim, Gleim und Abela, oder vielmehr trotz dieser Zerstörer unseres Volksgesanges: auch hier entstehen die, noch heute oft gar nicht unglücklich erfundenen Liedchen in den Spinnstuben, wo nachdem der Vorrat von Liedern der Vorsängerin erschöpft ist, der dichtende Trieb bei drei, vier und mehr Personen angeregt wird, so daß sie gleichsam in die Wette Strophe auf Strophe reimen. Manche dieser neueren Volkslieder sind vielen der älteren und ältesten in der Haltung so auffallend ähnlich, daß wir eine gleiche Entstehung auch bei diesen anzunehmen gezwungen sind; andere sind durch Hinzudichtungen zu einzelnen, oft lange schon im Munde des Volks umgelaufenen Strophen entstanden; alle aber haben das miteinander gemein, daß die erregte Empfindung, wie ein starker elektrischer Funke, von Satz zu Satz, von Strophe zu Strophe überspringt, und wo er hinschlägt, erschüttert und zündet.

Die Stoffe dieser Volkslieder sind theils, und zwar in der älteren Zeit sehr häufig, historisch; es werden Begebenheiten gesungen „von einem der auch dabei gewesen“ wie es oft in solchen Liedern am Schluße heißt, gesungen nach dem nächsten und wahrsten Eindrucke, den die Begebenheiten auf den Einzelnen hervorbrachten; und durch die einfache Warheit der Schilderung dieses Eindruckes verbreiteten sich solche Lieder auch weit hinaus über den Kreiß, dem sie ursprünglich angehörten. So wurde der Raubritter Eppelin von Gaila und der Landfahrer Schüttensamen zunächst in und bei Nürnberg, schon im 14. Jarhundert der Lindenschmidt, gleichfalls ein Räuber, zunächst im Breisgau, dann aber auch weit und breit in ganz Deutschland besungen; so blieb das Lied, welches auf die Eroberung der Feste Kufstein in Tirol und die Hinrichtung ihres Befehlshabers, Hans Benzenauer durch Maximilian I. im Jahre 1505 gedichtet wurde, ein volles Jarhundert im Munde des Volkes durch ganz Deutschland, gab die Melodie zu vielen andern Liedern her, und Anstoß zu andern Dichtungen ähnlichen Inhalts. So sangen sich die Landsknechte ihre Lieder auf die Pavierschlacht selbst im frölichen Jubel des Sieges, und dieser Siegesjubel, und die kecke fröliche Tapferkeit der Knechte George Frundsbergs die aus diesen Liedern tönten, klangen gleichfalls ein volles Jarhundert durch alle deutsche Gaue hin und aus allen deutschen Gauen wieder. Eben dahin sind die alten Schweizerlieder auf die Sempacher und Murtenschlacht zu rechnen; eben dahin die Lieder vom Möringer, von Heinrich dem Löwen, vom Ritter Trimunitas und viele andere.

Der gröste Theil der Volkslieder aber besteht aus Liebes-liedern, die zugleich Natur- und Wanderlieder sind, aus Ab-schiedsliedern, Liedern von der Treue und von der Untreue, vom Scheiden und Meiden, vom Wiedersehen nach dem Wandern, das sieben Jahr gedauert hat, und vom Nimmermehrwiedersehen, es sind Grüße an die Geliebte, zur Bestellung aufgetragen der lieben Frau Nachtigall die das Bächlein entlang lauft, es ist die Trauerklage um die gestorbene Braut, die so lange dauern wird, bis daß alle Waßer zu Ende gehn, und, da alle Waßer nimmer-

mehr vergehen, auch selbst nimmermehr kein Ende nehmen wird. Es kann kaum etwas Ergreifenderes geben. als diese einfachen Gruß- und Abschiedslieder. mit ihrer innigen Melodie: „Insbruck ich muß dich laßen, ich fahr dahin mein Straßen, in fremde Land hinein"; — oder „Warum bist du denn so traurig? Bin ich aller Freuden voll? Meinst ich sollte dich vergeßen? Du gefällst mir gar zu wol — Laub und Gras das mag verwelken, aber treue Liebe nicht: kommst mir zwar aus meinen Augen, aber aus dem Herzen nicht"; — oder „So viel Stern am Himmel stehen, an dem blauen güldnen Zelt", oder „Es steht ein Baum im Odenwald, der hat viel grüne Aest", oder das Lied von der Untreue „Es stehen drei Sternlein am Himmel" und von der Treue „Es stund eine Linde im tiefen Thal", und so viele andere, von denen oft ein einziges ganze Bände künstlicher Poesie voll erlogener oder nachgeahmter Empfindung aufwiegt. Und welche Macht solche Volkslieder und alte Volksmelodien besitzen, wie sie augenblicklich wieder einschlagen und alle Herzen erfüllen und auf allen Lippen schweben, so wie sie nur wieder erweckt werden, das haben wir ja selbst noch vor einigen Jahren gesehen — wie griff die Melodie des Mantelliedes mit einemmale so allgemein und so mächtig durch, und es war dieß die aus dem 16. Jarhundert stammende Volksmelodie eines Volksliedes, dessen Anfang lautet: es waren einmal drei Grafen gefangen.

Andere Volkslieder sind Wein- und Gesellschaftslieder, voll echter, ungekünstelter Lust, voll Witz und Humor, voll aufsprudelnder Frölichkeit, voll heiterer Unbesorgtheit: „der liebste Buhle den ich han, der liegt beim Wirt im Keller, der hat ein hölzin Röcklein an und heißt der Muskateller"; oder „Wo soll ich mich hinkehren, ich dummes Brüderlein? wie soll ich mich ernähren, mein Gut ist allzu klein" — sämtlich eben so wahr, so naturgetreu und einfach, wie die Liebes-, Abschieds- und Naturlieder.

Manchen dieser Lieder fehlt es nicht an scharfen Ecken und derben Natürlichkeiten, wie das kaum anders sein kann; aber roh ist zumal unter den ältern Volksliedern wol kein einziges. Der Umstand ist dagegen schon öfter geltend gemacht worden, daß diese

Lieder das bewegte, unruhige, wanderlustige Leben des 15. und 16. Jarhunderts, den bewegten Sinn und die sorglose Unabhängigkeit der unstäten Gesellen jener Zeiten abspiegeln — und es war jene Zeit, ganz besonders die Reformationszeit, eine so unruhige, so wanderlustige, so unstäte, wie sie bei uns nur werden kann, wenn hunderte von Eisenbahnen die Kreuz und Quer durch Deutschland werden gezogen sein —; daß diese Volkspoesie fast ganz und gar eine Männerpoesie ist, während die vorangehende Kunstlyrik, der Minnegesang, vorzugsweise eine Frauenpoesie war. Verlangen wir für diese in ihrer Milde und Stille, in ihrer Verschämtheit und ihrem ruhigen allmälichen Entfalten der Herzensempfindungen, mit einem Worte, verlangen wir für diese in ihrer Frauenhaftigkeit Anerkennung, so werden wir der Poesie, die wir jetzt betrachten, auch in ihrer Raschheit und Kräftigkeit, in ihren starken Accenten, ja in ihrer Heftigkeit, Keckheit und Derbheit, also in ihrer Männerhaftigkeit, Anerkennung nicht versagen können.

In dieser Volkslyrik hat nun die zweite Hälfte des 14., hat das 15. und vor allem das 16. Jarhundert sich bewegt, und fast zallos ist die Menge der Lieder, die damals alle Herzen und alle Lippen erfüllten, die das Kind schon mitlallte und in die der ergraute Greis noch mit innigem Wolbehagen einstimmte; die, nur in stärkeren Klängen, als dreihundert Jahre früher die Minnepoesie, alle Dörfer und Straßen und alle Städte und Märkte erfüllte; der sich sogar manche der lateinischen Dichter nicht ganz entziehen konnten. Die höchste Blüte der Volkspoesie fällt in den Anfang des 16. Jarhunderts, zu der Zeit, als noch diese Lieder bloß mündlich cursierten, oder höchstens auf einzelnen Blättern gedruckt zu haben waren; in der Mitte des 16. Jarhunderts wurden schon Sammlungen veranstaltet, und im letzten Viertel desselben begann nach und nach die von dem echten Volksliede gänzlich ausgeschloßene Gelehrsamkeit, die Reflexion und vor allem die Fremdländerei auf dasselbe Einfluß zu üben; Producte des angehenden 17. Jarhunderts erinnern bereits an die modernen Versuche, das Volkslied nachzuahmen, die bekanntlich Johann Heinrich Voß so übel gelungen sind, und zu denen sogar Schiller den rechten Ton nicht finden konnte:

es sind schon beinahe Lieder für das Volk — einer der schlimmsten Auswüchse unserer ganzen Poetasterei — statt Lieder aus dem Volke. In der Zeit der gelehrten Poesie des 17. und der Reimerei des angehenden 18. Jarhunderts war das Volkslied völlig vergeßen und verachtet. Da wies zuerst Herder in seinem Buche von deutscher Art und Kunst und in seinen Völkerstimmen wieder auf diese edlen Perlen unserer Poesie hin, und Goethe bemächtigte sich mit der ganzen Stärke seines Dichterbewustseins dieser Stoffe, die unter seinen lyrischen Gedichten mit besonderem Glanz hervorleuchten, wie denn Goethes Größe überhaupt in der Behandlung von Gegenständen mit volksmäßiger Grundlage sich am hervorragendsten zeigt; — Bürger entlehnt von Volksliedern seine besten Züge, und seine schlechtesten von der, an sich unmöglichen, willkürlichen Nachahmung derselben (Lenore ist volksmäßig, des Pfarrers Tochter von Taubenhain ist das gerade Gegenteil von Volksmäßigkeit, eine der unglücklichsten Nachäffungen); doch dauerte es noch lange, bis das Volkslied allgemein zu dem Einfluße gelangte, den es, ist das poetische Gefühl des Volks gesund, notwendig haben muß. Die Aufklärer der letzten Decennien des vorigen Jarhunderts — und die Aufklärerei, ihrer Natur nach geschmacklos, ist selten eine Freundin der Poesie, gewis immer eine erbitterte Feindin der Volkspoesie — hatte nicht Worte genug, um ihren Aerger über diese läppische, rohe Dichtkunst und über deren Gönner, zumal Herder und Goethe, auszusprechen; und wie wollte das deutsche Volkslied wol anders wegkommen, da der bekannte Schulrat Campe den Erfinder des Spinnrads für einen unvergleichbar größern Mann erklärte, als den Dichter der Ilias und Odyssee; — der Buchhändler Nicolai verspottete das Volkslied förmlich in zwei Almanachen, welche freilich die entgegengesetzte Wirkung thaten, und volle dreißig Jahre dauerte es nach Herder, bis Clemens Brentano mit Achim von Arnim das Wunderhorn herausgab und durch diese voll des tiefsten poetisches Sinnes veranstaltete Samlung dem Volksliede die sichere und herschende Stellung in unserer Poesie erwarb, welche dasselbe seitdem in den Augen aller Urteilsfähigen behauptet und für alle Zeiten behaupten wird. Man hat

dieser Samlung den Vorwurf gebracht, sie biete fast nirgends echte Texte dar, und dieser Vorwurf ist gegründet, ihr Verdienst besteht aber, auch bei den unechten, willkürlich verschmolzenen, mit eignen Dichtungen vermischten Texten der alten Volkslieder, ungeschmälert fort, und zeigt sich in dem fast bewundernswürdigen Takte, mit welchem sie das poetisch Wirksamste ausgewählt, gewissermaßen nur den Duft dieser Volkspoesie des 15. und 16. Jarhunderts in sich vereinigt hat. Eine vortreffliche Auswahl alter Volkslieder in echten Texten hat Ludwig Uhland herausgegeben[122]; historische Volkslieder sind in der neueren Zeit, wenn gleich weder gehörig vollständig noch mit richtiger Auswahl von Wolf, Soltau und Körner gesammelt worden. Unter den lebenden bedeutenden Dichtern ist nur einer, welcher das alte Volkslied, und zwar auf die vortrefflichste Weise zu reproducieren verstanden hat: Heinrich Hoffmann aus Fallersleben.

Kehren wir jetzt wieder zurück zu der Geschichte unserer Poesie im 14. und 15. Jarhundert, welche die ersten Keime des Volksliedes hervortrieb.

Zwischen der absterbenden Minnepoesie und dem Volksliede, die ich als die beiden Gegensätze dieses Zeitraums nebeneinander gestellt habe, finden sich mancherlei Zwischenglieder, welche den Uebergang aus der ruhigen, sinnenden, schildernden, den Ausdruck wählenden höfischen Poesie der älteren Zeit in den bewegteren, lebhafteren, unvermittelten und kecken Ton der Volkspoesie darstellen. Schon die früher genannten spätesten Minnesänger, die Grafen von Wolkenstein und von Montfort, schlagen mitunter Töne an, welche an das bald laut werdende Volkslied erinnern; dazu kommen die Gesprächlieder zweier Liebenden, welche in dieser Zeit nicht selten erscheinen, und schon ganz den traulichen, herzlichen, belebten Ton des Volksliedes haben: z. B. das Lied welches ein „Empfahen" überschrieben ist, in dem das Mädchen beginnt: Willkomm mein liebstes Ein. Er: Genad (der übliche Gruß damaliger Zeit gegen Höherstehende und Hochgeachtete) traut Fräulein rein. „Sag an dein Gelingen, wo bist du so lange gewesen, du Wandrer, von mir?" Mich hat nie so sehr verlanget als die Zeit nach dir.

„Wie ist es dir gangen anderswa?“ Mich freute nichts, wie viel ich Freud ansah. „Hast du seither je gedacht an mich?“ Mein Gedanke steht allzeit, Frau, an dich. „Ohn Gefähr in ganzer Stätigkeit?“ Sicherlich, auf meinen Eid. „Gewis, des bin ich froh“. Frau, dem ist also. — Manche dieser Gesprächlieder waren zugleich zur Begleitung mit dem volksmäßigen Instrumente der Trompete (oder dem Waldhorne), eingerichtet, und nahmen sich in dem den abgestoßenen Tönen dieses Instrumentes angepaßten Versmaße ungemein gut aus[123]. — Eben so beginnen jetzt die, in der späteren Volkspoesie, wie bemerkt, eine nicht unbedeutende Rolle spielenden Weinlieder, von denen die frühere Minnepoesie, und überhaupt die ganze Dichtung des 13. Jarhunderts, mit Ausnahme einer scherzhaften unter dem Namen Weinschwelg bekannten Dichtung, fast keine Spur zeigt, die auch, wenn gleich noch in der Form des Minneliedes, dem Stoffe nach schon jetzt ganz volksmäßig sind, z. B. „Wein Wein von dem Rhein, lauter klar und fein, Dein Farb gibt gar lichten Schein, wie Kristall und Rubin. Du gibst Medicin für Trauren. Schenk du ein! Trink, gut Kätterlein. Machst rote Wängelein. Du söhnst die allzeit pflegen feind zu sein, den Augustin und die Begîn. Ihnen beiden scheiden kannst du Sorg und Pein, daß sie vergeßen Deutsch und auch Latein“. — Hiermit verwandt sind die sehr zalreichen Weingrüße und Weinsegen, die zwar in der Form der sagenden Poesie (in kurzen Reimpaaren) gedichtet sind, aber dieser volksmäßigen Weinpoesie ganz und gar angehören; z. B. folgender Weinsegen von dem Schwankdichter Hans Rosenblüt: „Nun gesegn dich Gott, du lieber Eidgesell! Mit rechter Lieb und Treu ich nach dir stell, bis daß wir wieder zusammen kommen; dein Name der heißt Kützelgaumen. Du bist meiner Zunge eine süße Naschung und bist meiner Kehle eine reine Waschung; du bist meinem Herzen ein edles Zufließen und bist meinen Gliedern ein heilsam Begießen, und schmeckest mir baß denn alle Brunnen die aus den Felsen je sind gerunnen, denn ich die Enten nicht leiden mag. Behüt dich Gott vor St. Urbans Plag (dem Podagra), und beschirm mich auch vor dem Strauchen, wenn ich die Stiege hinab muß tauchen, daß ich auf meinen Füßen bleib

und fröhlich heimgeh zu meinem Weib und alles das wiße was sie mich frag. Nun behüt mich Gott vor Niederlag" [124].

Eine nähere Verwandtschaft der alten Lyrik mit dem neuen Volksliede, wenn schon auf einer ganz andern Seite liegend, zeigt sich in dem geistlichen Liede, welches in dieser ganzen Periode, doch hauptsächlich am Ende des 14. und im Anfang des 15. Jarhunderts mit Glück cultiviert wird. Die alte Minnepoesie hatte bekanntlich ihre geistliche Seite, hauptsächlich in den Lobgesängen und Leichen eines Gottfried von Straßburg und vieler Anderer; es waren Betrachtungen und Schilderungen der göttlichen Dinge, als die eigentlichen Elemente des geistlichen Liedes, der Kunstdichtung. Jetzt werden diese Lieder mehr wirkliche Lieder, sie treten zum Theil aus der Betrachtung, dem Sinnen und Schildern, heraus in die wahrhafte Empfindung, in die Darstellung des im eigenen Herzen Erfahrenen und Erlebten, wie z. B. in dem schönen Liede, welches anhebt: „Himmelreich ich freu mich dein, daß ich da mag schauen Gott und die liebe Mutter sein, unser schöne Frauen, und die Engel mit den Kronen die da singen also schone; des freuen sie sich; Gott der ist so minniglich" [125]. Dasselbe ist, wenn auch nicht in allen, doch in mehrern Liedern der geistlichen Dichter Heinrich von Lauffenberg und des Mönchs von Salzburg zu bemerken, welche in das Ende des 14. und in den Anfang des 15. Jarhunderts fallen [126]. Aber ganz im Volkstone, trotz der halblateinischen Abfaßung (die schon früh Sitte war, und sich vom 10. bis in das 15. Jarhundert hinzieht) ist das Weihnachtslied: »In dulci jubilo Nun singet und seid froh, unsers Herzens Wonne liegt in praesepio; und leuchtet wie die Sonne matris in gremio. Alpha es et O, Alpha es et O«. Aus diesem um die Mitte des 15. Jarhunderts, vielleicht noch etwas früher, entstandenen Liede spricht der volle, wahre Jubel der Christfreude und aus seiner, ihm wie einem echten Volksliede eigens angehörigen, prachtvoll jauchzenden Melodie der helle, laute Freudengesang einer ganzen Gemeinde, eines ganzen Christenvolks, welches dem Frolocken, das alle Herzen in gleicher Stärke durchzittert, durch weithinschallende Jubeltöne Luft machen muß. Darum ist denn auch dies Lied

unverändert in die evangelische Kirche mit hinübergenommen worden, hat in der Mette (Lichterkirche) auf Weihnachten, wo es vorzüglich gesungen zu werden pflegte, Jarhunderte lang viel tausend Herzen erfreut und erhoben, und erst in den Zeiten unserer Großväter und Väter sind seine Jubelklänge verstummt.

In naher Verbindung mit der lyrischen Poesie steht, wie bereits im vorigen Zeitraume, die didaktische Poesie; auch sie zeigt sehr deutlich den Charakter der ganzen Periode: den Uebergang von der kunstmäßigen zu der volksmäßigen Darstellung, und das endliche Ueberwiegen der letzteren. Im 14. Jarhundert sind noch zwei Dichter übrig, welche bei vielen Steifheiten in Stoff und Form dennoch am lebhaftesten fast unter allen Dichtern dieser Periode an die gute Zeit des 13. Jarhunderts erinnern: der Gnomiker Heinrich der Teichner, ein Oestreicher, ein zarter und sinniger Spruchdichter[127], und der etwas spätere, gleichfalls Oestreich angehörige Peter Suchenwirt, dessen Lehrgedichte zwar in der Form schon Vieles vermissen laßen, um ihres Inhalts willen aber gröstentheils Auszeichnung verdienen[128]. Volksmäßiger, lebhafter, kräftiger, aber in der Form bei weitem mehr verwildert sind solche Lehrgedichte, in welchen z. B. die Pflichten der städtischen Beamten dargestellt werden; volksmäßig sind die schon seit dem 14. Jarhundert vorkommenden Rätsel- und Lügengedichte, wie das sogenannte Traugemundslied (d. i. Dolmetscherlied), in welchem zum Theil dieselben, zum Theil ganz ähnliche Fragen aufgegeben werden, wie in dem bekannten Texte zum Dessauer Marsch, doch großenteils poetischer als in diesem: „Nun sage mir, Meister Traugemunt, zwei und siebzig Lande sind dir kund: durch was ist der Rhein so tief? durch was sind die Frauen so lieb? durch was sind die Matten so grüne? durch was sind die Ritter so kühne? kannst du mir das aut (etwa) sagen, so will ich dich für einen stolzen Knappen haben. Das hast du gefragt einen Mann der dir's wol gesagen kann. Von manchem Ursprung (Quelle) ist der Rhein so tief, von hoher Minne sind die Frauen lieb, von manchen Wurzen (Kräutern) sind die Matten grüne, von manchen starken Wunden sind die Ritter kühne“[129]. Eine besondere, und bis zum Ausgang

des 16. Jarhunderts sehr üblich gebliebene, ja noch in der jetzigen Zeit nicht ganz vergeßne Form, in welche sich seit dem 14. Jarhundert die Volksweisheit einkleidete, sind die Priameln, eine Reihe von Vordersätzen — meist aus Aufzälungen bestehend — denen ein oft unerwarteter, kurzer Schlußsatz nachfolgt; der Name ist aus praeambulum, Vorspiel, Vorbereitung, entstellt. Dergleichen sind z. B. „Wer einen Raben will baden weiß und darauf legt seinen ganzen Fleiß, und an der Sonne Schnee will dörrn und allen Wind in einen Kasten sperrn, und Unglück will tragen feil und Narren binden an ein Seil und einen Kahlen will beschern — der thut auch unnütz Arbeit gern". Oder: „Ein böhmisch Mönch und schwäbisch Nonn, Ablaß den die Kartheuser hon, ein polnisch Brück und wendisch Treu, Hüner zu stehlen Zigeuner Reu, der Welschen Andacht, Spanier Eid, der Deutschen Fasten, köllnisch Maid, eine schöne Tochter ungezogen, ein roter Bart und Erlenbogen, Für diese dreizehn noch so viel giebt Niemand gern ein Pappenstiel" In manchen dieser Priameln liegt neben freilich oft sehr großer Derbheit ein ganz ungemeiner Witz und schlagende Warheit[130].

Am Schlusse dieser Periode fängt sich denn auch die Satire an zu regen; doch verspare ich das Eingehen auf dieselbe lieber auf die Schilderung des 16. Jarhunderts, des eigentlichen Zeitraums deutscher Komik und Satire; eben dahin verlege ich auch die Erwähnung der, bereits in dieser Periode vorkommenden Schwänke und Possen, sowie der Volksbücher, lauter Erscheinungen, die erst das 16. Jarhundert sich völlig angeeignet und zur Blüte gebracht hat.

Dagegen darf ich nicht übergehen, daß in dieser Periode die Anfänge der dramatischen Poesie unseres Volkes liegen. Auch bei den Deutschen ist, wenn gleich unter sonst weit abweichenden, ja widersprechenden Verhältnissen dennoch, gleich wie bei den Griechen, das Drama aus dem religiösen Cultus hervorgegangen. In der Passionszeit wurde die Geschichte des Leidens und des Todes Christi nach der Erzälung der Evangelien vorgelesen, und zwar schon sehr früh von verschiedenen Personen, an welche die Reden der Apostel, des Herodes, des Pilatus, der Hohenpriester, des

jüdischen Volkes u. s. w. vertheilt wurden, während der Priester die Reden Christi vortrug: eine Einrichtung, welche von dem 12. Jarhundert an bis in das 17. in katholischen und evangelischen Kirchen Statt fand. Bald kam, und zwar gleichfalls schon im 12. Jarhundert, ein Costüm der vortragenden Personen hinzu, und ohne Zweifel mit dem Costüm auch zugleich die Handlung. Die Sprache war in den Hauptstücken die lateinische, der Ort der Action, wie sich von selbst verstand, die Kirche. Daß man bei dem Texte der Evangelien nicht streng stehen blieb, vielmehr Abkürzungen, Versificationen, und zum Theil Erweiterungen aus der kirchlichen Tradition, bald auch Ausschmückungen vornahm, begreift sich von selbst. Die Verfaßer dieser Passionstexte waren, wie die Ordner und Führer der ganzen Darstellung, die Geistlichen. An einzelnen Stellen wurden auch schon früh deutsche Gesangstücke oder Recitative eingeschoben, wie es scheint, zuerst, um die Klage der Maria unter dem Kreuze darzustellen. So ist der Anfang unseres Dramas ein religiöser, er ist der Natur der Sache gemäß ein tragischer Anfang. Doch schon im 14. Jarhundert verband sich mit diesem tragischen Elemente auch das komische. Dieses wurde vertreten theils durch den gewinnsüchtigen Judas, theils durch den Kaufmann, bei dem die nach dem Grabe Christi gehenden Weiber ihre Specereien kauften, und welcher ganz in dem Costüm und in der Haltung eines landfahrenden, aufschneidenden Krämers, eines Quacksalbers oder Marktschreiers auftrat. Dieser Profanation der kirchlichen und heiligen Dinge konnte die Kirche nicht mit Stillschweigen zusehen; es sind aus dem 13. und 14. Jarhundert zalreiche Verbote von Seiten der Provincialsynoden und einzelner Bischöfe vorhanden, durch welche die Aufführung der Schauspiele in der Kirche, die dabei statt findenden Vermummungen und die ärgerlichen Possen streng untersagt wurden. Demungeachtet erhielten sich die Schauspiele, nur daß sie außerhalb der Kirche in das Freie verlegt, und hierdurch noch volksmäßiger gestaltet wurden — die lateinische Sprache fiel gänzlich oder fast ganz weg, um deutschen Reimen Platz zu machen, und diese Volksspiele duldete die Kirche, ja sie scheint sie unter Umständen, so lange sie unter Leitung der

Geistlichen und der weltlichen Obrigkeit blieben, sogar begünstigt zu haben, wie denn dergleichen Passions- und Auferstehungsspiele an einzelnen Orten bis tief in das vorige Jarhundert fortgesetzt, und in dem gegenwärtigen Jarhundert mit nicht ungünstigem Erfolg im südlichen Baiern wieder erneuert worden sind. Neben der Aufführung der Passions- und Osterspiele fanden auch Darstellungen der mit der Geburt Christi verknüpften Begebenheiten — des Lobgesanges der Engel, die Auffindung Christi durch die Hirten, der Anbetung der heiligen drei Könige Statt, und auch der Inhalt einzelner Gleichnisreden Christi gab Stoff zu dramatischen Darstellungen, wie u. a. im Jahre 1322 die Geschichte der fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen zu Eisenach von den Predigermönchen im Thiergarten aufgeführt wurde: das hoffnungslose Ausgeschloßensein der thörichten Jungfrauen machte auf den zuschauenden Markgrafen Friedrich von Meissen einen solchen Eindruck, daß er in dumpfes Hinbrüten verfiel und nach wenigen Tagen vom Schlage gerührt wurde. Späterhin, doch immer noch im 14. Jarhundert, kamen zu diesen Darstellungen biblischer Stoffe auch Aufführungen der Geschichte einzelner Heiligen hinzu. Man pflegt solche geistliche Schauspiele Mysterien zu nennen, wiewol dieser Name wol nur in Frankreich und etwa in Italien, doch niemals in Deutschland üblich gewesen ist, wo immer die Bezeichnung Spiel gegolten hat.

So viele Zeugnisse nun auch, besonders aus Mitteldeutschland, über die Aufführung solcher geistlichen Stücke vorhanden sind, so daß man annehmen muß, es seien dergleichen, zumal der Passions- und Osterspiele, sogar auf den Dörfern sehr gewöhnlich gespielt worden, so hatten sich doch bis auf die neueste Zeit verhältnismäßig nur wenig vollständige Texte derselben auffinden laßen. Inhalt und Form des Dialogs mochten traditionsmäßig feststehen, so daß man das Aufschreiben desselben nicht bedurfte: oft war nichts mehr nötig, als nur den Gang des Stückes und die Anfänge der Reden aufzuzeichnen, wie wir eine solche lateinisch geschriebene Anweisung mit den Anfangsworten der deutschen Verse von einem in Frankfurt aufgeführten Passionsspiel noch übrig haben; nur die kunstreicheren, ausgeführteren Partieen wurden vollständig aufgezeichnet, wie etwa

die Klage der Maria, oder solche Stücke, welche im Ganzen von dem hergebrachten einfacheren Typus sich entfernten und zu einer größeren Fülle und Ausführlichkeit sich zu erheben suchten. Was schon seit längerer Zeit von diesen Dramen in vollständigen Texten bekannt war, beschränkte sich auf einige Osterspiele [131] und einige Heiligenspiele [132]; gerade die gangbarsten Stücke, die Passionsspiele, wollten sich nicht wieder auffinden laßen, bis im Jahre 1842 sich das erste, einst zu Alsfeld aufgeführt, der langen Verborgenheit entzog, welchem denn einige Jahre später noch zwei andere gefolgt sind [133].

Große Kunst dürfen wir in allen diesen Stücken nicht suchen; im Gegenteil tragen sie sämtlich den Stempel dieser Periode, die Verwilderung der Sprache und des Versbaues, oft in sehr stark ausgeprägten Zügen, an sich. Das Beste, was noch der Kunst der alten und beßeren Zeit angehört, ist die Klage der Maria, welche im Ganzen eine gute Haltung und viele einzelne treffliche Züge hat; z. B. „O weh Tod, diese Not könntest du wol enden, Wenn du von dir Her zu mir Deine Boten wolltest senden: O weh der Leide, der Tod will uns scheiden; Tod, nimm uns beide, daß er nicht alleine zum Jammer von mir scheide. Herzenskind, deine Augen sind dir so gar verblichen. Deine Macht und deine Kraft ist dir so gar entwichen. O weh viel lieber Sohn mein! O weh der großen Marter dein! O weh wie jämmerlich du hängest, o weh wie du mit dem Tode ringest! O weh wie bebet dir dein Leib! O weh was soll ich armes Weib, seit ich dich liebes Kind mein leiden sah so große Pein. Des sticht mich zu dieser Stund ein Schwert durch meines Herzens Grund. Simeonis grimmig Schwert hat mich wol gefunden; reichlich ist mir Pein gewährt in diesen selben Stunden. Ach liebes Kind, sprich mir doch zu ein Wort, ob ich dein Mutter bin! Ach er kann nicht, er ist dahin. Ach du harter Kreuzesbaum, wie du deine Arme hast zerthan, wovon ich großen Jammer han. Ach wüßtest du zu dieser Stat, was man an dir zersperret hat, du thätest deine Arme zusammen sint (alsbald) und ließest ruhen mein liebes armes Kind". Johannes führt die klagende Mutter von dem Kreuze des Sohnes abwärts, aber kaum

ist sie entfernt, so ruft der Herr: Eli Eli lammah asabthani, und es ist von fast erschütternder Wirkung, wie die Mutter nun aufschreit: O wehe ich höre einen Ruf — das war mein Kind Jesus, der in seinen Aengsten rief! und wie sie nun zum Kreuze zurück eilt, um auszuhalten bis zum Consummatum est. — Das Beste, was der neuen Zeit in diesen Stücken angehört, ist das derb Volksmäßige, das Komische, wie wenn der Kaufmann, der an Maria Magdalena und Maria Salome die Salben verhandelt, sich mit seinem Weibe zankt und prügelt, oder wenn Judas mit Kaiphas um die dreißig Silberlinge habert, die ihm Kaiphas in schlechter Münze auszalt, oder auch — und dieß ist wenigstens in dem Alsfelder Passionsspiel eine der besten Stellen — wenn Maria Magdalena vor ihrer Bekehrung, der Weltfreude hingegeben, z. B. sich vor dem Spiegel schmückt, lustige Volksliedchen singt, ausgelaßen tanzt, und nachdem sie einen Tänzer müde getanzt hat, spricht: „jo, jo Herr jo! Ihr seid schon müde worden do! Was will ich euch Gesellchen tanzen aufs Stroh! Wären ihr mehr, ich thäte ihnen allen also“.

Als eine ganz besondere Art von Mysterie ist zu erwähnen ein seltsames Stück welches von der Päpstin Johanna handelt, „ein schön Spiel von Frau Jutten“, dessen Verfaßer ein Stadtpriester, Theodorich Schernberg, gewesen sein soll. Das Stück ist übrigens nicht, wie man denken könnte, komisch, sondern sehr ernsthaft angelegt: eine Schar Teufel mit seltsamen, auch im Alsfelder Passionsspiel wieder erscheinenden Namen verführt die Päpstin zu ihrer Unthat, darnach aber thut sie ernsthaft und feierlich Buße[134].

Von diesen geistlichen Stücken, welche, wenn auch in kirchlich unzuläßiger, doch keineswegs vom poetischen Standpunkte unorganisch zu nennender Verbindung noch beides zusammen in sich trugen: Tragödie und Komödie, löste sich, wiederum in gesetzmäßiger Weise, die letztere, die Komödie, schon in unserem Zeitraum zu selbständigen Producten ab: es sind dieß die, auch noch in die folgende Periode hinüber reichenden Fastnachtsspiele, Schwänke und Possen voll des treffendsten, aber freilich auch des derbsten, oft niedrigen und schmutzigen Volkswitzes. Auch von diesen Fastnachtsspielen sind uns wenigstens von zwei Dichtern oder Reimern

ziemlich zalreiche Proben übrig geblieben: von Hans Rosenblüt, einem Nürnberger, der vorher schon bei den Weingrüßen und Weinsegen erwähnt wurde, einem Wappenmaler, auch von seinen losen Reden der Schnepperer genannt[135] und von Hans Folz, einem aus Worms gebürtigen, aber gleichfalls in Nürnberg ansäßigen Barbierer[136].

Sollen wir die Zeit der Entstehung unseres Dramas nach der Zeit beurteilen, wann bei den Griechen das Drama entstanden ist, so weist sich dieselbe als die vollkommen naturgemäße Epoche aus: das Epos ist vollendet, abgeschloßen und hat seinen Kreiß im Volke durchlaufen; dem Epos ist die Lyrik gefolgt, und nun kommt die Zeit, in welcher sich objective und subjective Dichtung in der dramatischen Darstellung durchdringen. Aber wir stehen in dem schweren Nachteil gegen die Griechen, daß die ersten Keime unseres Dramas in eine Zeit der Verwilderung und in dem noch schlimmern, daß sie in eine Zeit des Sich-selbst-Vergeßens, des Untergangs der alten nationalen Erinnerungen fallen; in eine Zeit, in der, um noch einmal auf den schon angeführten Spruch zurückzukommen, viel geschehen, aber nichts gethan worden ist. Die Keime, dürfen wir daher erwarten, werden in sich selbst ersticken; und leider ist dem so — es hat sich bei uns kein nationales Drama gebildet, und wir werden in den folgenden Perioden Gelegenheit haben, zu bemerken, wie wir in jedem Zeitraum aber und abermal einen neuen Anlauf zum Drama machen, und jedesmal wieder inne halten mitten im Anlaufe; wie wir von diesem Anfange zu jenem Anfange und wieder zu einem dritten Anfange überspringen, ohne jemals über den Anfang hinauszukommen. Selbst in der zweiten klassischen Periode werden wir noch von dieser Bemerkung Anwendung machen können.

Es bleibt mir nur noch übrig, einige Worte von der Prosa unseres Zeitraums zu sagen. Zu eigentlich poetischen Schöpfungen wird auch in dieser Periode die Prosa noch nicht oder kaum verwandt, und ich darf deshalb um so schneller über dieselbe hinweggehen.

Vor allem ist zu erwähnen, daß in dieser Zeit sich zuerst eine geschichtliche Prosa bildet, die in zalreichen Chroniken des

14. und 15. Jarhunderts zu Tage liegt. Wenn es ein Verdienst der Geschichtschreibung ist, in einfacher, anspruchloser Darstellung einfach die Thatsachen zu erzälen, in einem Stile, welcher sich den Thatsachen genau anbequemt – ein Verdienst, welches freilich heut zu Tage sehr gering angeschlagen wird, da wir die epische Unmittelbarkeit der Geschichtserzälung theils durch die unvermeidliche Lage der Dinge, theils aber auch durch eigene Willkür, um nicht zu sagen durch Superklugheit, wie es scheint unwiederbringlich eingebüßt haben – wenn es aber überhaupt noch für ein Verdienst gelten kann, so gebürt dieses Verdienst einer großen Anzal von Chronikschreibern des 14. und sogar des 15. Jarhunderts in hohem Grade. Doch haben die ältern Geschichtschreiber in Ansehung der fließenden, geschmeidigen Darstellung im Ganzen den Vorzug vor den späteren, dem 15. Jarhundert angehörigen. Da es unmöglich ist, auch nur die Bedeutendsten derselben nur mit Namen hier aufzuführen, so begnüge ich mich unter ihnen die durch ihre fließende Darstellung vor allen ausgezeichneten Straßburger Chronisten: Friedrich Closener aus der Mitte[137], Jacob Twinger von Königshofen aus dem Ende des 14. Jarhunderts[138] zu nennen, und zu erwähnen, daß in den nächsten Rang nach ihnen die oben gelegentlich erwähnte Limburger Chronik[139], sodann ein von einem ungenannten Hersfelder bearbeiteter Abschnitt aus der hersfeldischen Geschichte, die freilich nur in einer späteren Ueberarbeitung vorhandene hessische Chronik des Johann Riedesel[140] und der dem 15. Jarhundert angehörige schlesische Geschichtsschreiber Peter Eschenloer[141] zu stellen sind. In härterem Stile sind schon die Schweizer Chroniken von Diebold Schilling und Petermann Etterlin[142] aus dem Ende des 15. Jarhunderts abgefaßt, und noch starrer, oft geradezu wunderlich ist das in seltsame Allegorien gekleidete Geschichtswerk, welches die Regierungsgeschichte Kaiser Friedrichs III. und Kaisers Maximilians I. unter dem Namen „der Weißkunig" schildert. Der Verfaßer auch dieses Werkes ist ursprünglich wie von dem Theuerdank, Kaiser Maximilian selbst, und nur die Redaction übertrug er, wie dort seinem Hofkaplan Pfinzing, hier seinem Geheimschreiber Treitzsauerwein. Das

Beste sind auch hier die vortrefflichen Holzschnitte von Hans Burgmaier. Manuscript und Holzschnitte lagen fast drei Jarhunderte unabgedruckt, und sind erst im Jahre 1775 unter die Presse gekommen.

Nächst der historischen Prosa, und dieselbe an Feinheit, Weiche und Gefügsamkeit noch überbietend, ist die didaktisch-asketische Prosa zu nennen. Diese wird hauptsächlich vertreten von der damaligen mystischen Theologie, während die scholastische Theologie sich nur der lateinischen Sprache bediente. Diese Schule der Mystiker drang, im Gegensatze gegen die ausschließlich auf das Wißen und die Gelehrsamkeit sich richtenden Scholastiker, vorzugsweise auf die Ausbildung des inneren Menschen: sie wollten, um es kurz zu bezeichnen, mehr Christum selbst haben als von Christi Lehre viel wißen; diese Innerlichkeit, diese Stärke und Warheit der Empfindung drängte sie zu dem ausschließlichen Gebrauch der Muttersprache hin, in welcher allein der Mensch innerlich wahr sein kann, gab ihnen aber zugleich auch eine Richtigkeit, Gewandtheit und Durchsichtigkeit des Ausdrucks, die wir noch heute nur bewundern können, und eine poetische Färbung der ganzen Rede, welche der ganz ähnlich ist, die wir früher dem Franziskaner Berthold zugeschrieben haben. Unter den vielen Abhandlungen, Sammlungen von tiefen Aussprüchen und von Regeln für ein innerliches, beschauliches Leben, unter der großen Zahl von Erbauungsbüchern (die hauptsächlich in den Nonnenklöstern gern gelesen wurden) und der ansehnlichen Menge von Predigten dieser mystischen Schule — einer Vorläuferin der Reformation wenigstens von einer Seite her — darf ich nur an Wenige erinnern. Aus der ersten Hälfte des 14. Jarhunderts sind bekannt die Häupter dieser Schule in Deutschland, Heinrich Seuße, gewöhnlich Suso genannt, dessen Schriften fast vor allen andern eine tiefe, zarte Innigkeit, eine treue, fromme und heitere Gottesliebe athmen, und deren Stil mit zu dem Wolklingendsten, Geschmeidigsten und Gebildetsten gehört, was die ganze Periode aufweisen kann[143]; sodann der berühmte Predigermönch zu Köln, dann zu Straßburg, Johann Tauler (wie er gewöhnlich genannt wird, eigentlich wol Tâler),

dessen Predigten eine Eindringlichkeit, Warheit und Tiefe haben, wie sie kaum einmal in Jarhunderten erreicht wird, so daß sie noch heute als ein schwer zu erreichendes, in ihrer Art niemals zu übertreffendes Muster gelten. Die folgende Zeit der Streittheologie und der wißenschaftlichen oft abstrusen Dialektik verkennt ihn — in ganz gleicher Weise urteilen der bekannte Joh. Eck, das Haupt der Scholastiker des 16. Jarhunderts auf katholischer Seite, und Theodor Beza auf der protestantischen (reformierten) Seite nur höchst geringschätzig von Tauler; erst die spätere Zeit, zumal Ph. J. Spener erkennt seinen hohen Wert wieder vollständig an[144]. In der jüngsten Zeit sind die Schriften beider merkwürdigen Männer, sowol Seußens als Taulers erneuert worden, wobei freilich die zarte Haltung der Sprache und des Stils hin und wieder hat darangegeben werden müßen.

Weniger bekannt sind die, freilich oft in ermüdende Allegorien verfallenden aber in ihren besten Stücken ganz vortrefflichen Andachtsbücher: Hermanns von Fritzlar Heiligenleben[145]; Ottos von Passau vier und zwanzig Alten oder der güldene Thron der minnenden Seele aus dem 14. Jarhundert; die vier und zwanzig Harfen, eine Nachahmung von Ottos von Passau Werke; der Schatzbehalter oder Schrein der wahren Reichtümer, aus dem 15. Jarhundert u. a. m.

Am Schluße dieser Periode stehet noch ein merkwürdiger Prediger, gleichfalls wie Tauler, ein Straßburger, und ebenwol den letzten Zweigen der mystischen Schule angehörend, Johann Geiler, genannt von Keisersberg. Seine höchste Blüte fällt in das letzte Decennium des 15. und in das erste des 16. Jarhunderts (er starb 10. Merz 1510 und liegt zu Straßburg im Münster unter der für ihn gebauten Kanzel begraben), und sein Ruhm war dem des 150 Jahr ältern Tauler gleich. Im Ganzen schließt sich sein Stil an den seiner Schule an — derselbe ist in vielen seinen erbaulichen Schriften, z. B. in der ersten Hälfte seines Buches, welches er Granatapfel nannte, wo er vom anhebenden, zunehmenden und vollkommenen Menschen handelt, dem Stile Taulers sehr ähnlich, doch unterscheidet er sich in der Sache von Tauler

und den ältern Mystikern durch genaueres Eingehen auf die biblische Geschichte und in Folge davon durch eine bestimtere Einwirkung auf das äußere Leben; darum ist schon in diesem Werke sein Stil etwas kräftiger, fester, auch volksmäßiger und derber, als bei seinen Vorgängern, mehr noch in andern, in welchen er gegen das verderbte Weltleben seiner Zeit, gegen die Zerrüttung der Sitten, den Luxus und die wilde Genußsucht, gegen die Verweltlichung des geistlichen Standes eifert. Nicht ganz selten kommen Darstellungen bei ihm vor, die uns höchst seltsam, ja possierlich erscheinen. So rührt von ihm der, durch das ganze 16. Jarhundert fortgetragene und unzälige Mal wiederholte, am Besten von Fischart eingekleidete Einfall her, den er ganz ernsthaft auf der Kanzel vorbrachte: „woher wol der Name Bischof komme? Er halte dafür, es heiße Beißschaf, weil heut zu Tage die Bischöfe ihre Schäflein statt sie zu weiden, wie die Hunde und grimmigen Wölfe bißen und verzehrten". Ein anderes Beispiel ist, daß er das Leben eines Christenmenschen mit dem Leben eines Hasen vergleicht, und in einer Reihe von Predigten alle Eigenschaften des Hasen auf den Christen anwendet: das Häslein läuft beßer den Berg hinauf als hinab, also soll auch ein Christenmensch und besonders ein Klostermensch eifriger und beßer den Berg hinauf zu Gott dem Herrn in guten Werken laufen, als den Berg wieder hinab nach seinen Lüsten; — das Häslein hat lange Ohren: also soll auch ein Christenmensch und besonders ein Klostermensch lange Ohren haben — um zu hören was Gott spricht; man soll das Häslein braten — also soll auch das geistliche Häslein gebraten werden im Feuer der Widerwärtigkeit; man soll das Häslein spicken, da es ein gar dürres mageres Thierlein ist — also muß auch das geistliche Häslein damit es nicht verbrenne im Feuer der Leiden, gespickt werden mit dem Fett der Andacht und Liebe. — So seltsam und barock indes dieß alles nicht allein scheint, sondern allerdings ist, so vergißt man doch sehr bald die Wunderlichkeiten, von denen der fromme Prediger ausgeht, nicht allein über seiner treuen, herzlichen Sprache und seinem reinen, warhaft christlichen Eifer, sondern auch über seiner äußerst gewandten und treffenden Ausführung der an sich so ungereimten Vergleichungen. —

Es gab eine Zeit, in welcher man nur von diesem einen Prediger, welcher vor Luther vorhanden gewesen sei, wußte oder wißen wollte; daß dem nicht so ist, haben wir selbst bereits gesehen, doch ist so viel allerdings richtig, daß Geiler fast der einzige volksmäßige Redner in der nächsten Zeit vor Luther ist, von dem wir Predigten übrig haben. Die volksmäßigsten Züge müßen übrigens in denjenigen Predigten Geilers aufgesucht werden, welche von dem Franziskaner Johann Pauli nachgeschrieben worden sind.

Mit der Prosa, welche in der Geschichtschreibung und in der geistlichen Betrachtung und Rede herscht, kann sich die übrige Prosa, können sich insbesondere die Uebersetzungen, welche nunmehr beginnen (denn früherhin kannte man die Objectivität, die zu einer Uebersetzung gehört, gar nicht; es gab von allem Fremden nur Bearbeitungen) nicht meßen. Nur die alte, vorlutherische Bibelübersetzung, die in vierzehn Ausgaben bis zum Jahr 1520 erschienen ist, trägt, als unverkennbar aus der mystischen Schule hervorgegangen, in der Hauptsache deren Gepräge; sie ist im Ganzen weicher als Luthers Uebersetzung (nicht härter und ungeschlachter, wie die herkömmlichen Anführungen derselben irriger Weise besagen), und stehet eben dadurch, wenn ihr auch einzelne Vorzüge vor Luthers Uebersetzung zukommen, doch im Ganzen derselben unverkennbar nach. Die übrigen Uebersetznngen ringen sichtlich mit der fremden Sprache und nehmen sich darum, dem freien, leichten natürlichen Erguß in den Chroniken und geistlichen Schriften gegenüber, etwas steif und unbeholfen aus. Dieß ist selbst der Fall mit den Schriften des Albrechts von Eybe, des Nicolaus von Wyle und mit der alten Uebersetzung des Boccaz — welche Werke zu den hervorragendsten gehören; -- die Aufzälung dieser ziemlich weitschichtigen Literatur werden mir meine gütigen Leser erlaßen.

Haben wir in der Periode, welche wir so eben flüchtig durchliefen, den Verfall der nationalen Poesie, wie sie aus älterer Zeit

überliefert war, ihr Versinken in sich selbst betrachtet, so zeigt sich uns in dem Zeitraume, welchem wir nunmehr unsere Aufmerksamkeit zuwenden, im 16. Jarhundert und in den ersten vier und zwanzig Jahren des siebenzehnten der Kampf einer hereinbrechenden neuen Zeit mit diesen schon abgestorbenen Elementen der vorigen Jarhunderte; ein Kampf, welcher damit endigt, daß die wenigen Reste des Alten völlig zertreten, die noch kaum auflodernde Flamme des alten poetischen Nationalbewustseins gänzlich ausgelöscht wird. Sahen wir jenen Verfall schon dadurch vorbereitet, daß noch in der guten Zeit, im 13. Jarhundert, die Kunstpoesie ein ungehöriges Uebergewicht über die Volkspoesie erhielt; sahen wir, daß dieser Sieg der Kunstpoesie über die Volkspoesie sich durch einen schmählichen und gänzlichen Verfall der Kunstpoesie im vierzehnten und funfzehnten Jarhundert rächte, und daß dagegen in diesen Jarhunderten eine neue volksmäßige Poesie emporwuchs, freilich der alten an Umfang, Tiefe und Fülle nicht vergleichbar, aber doch frisch und kräftig, wie alles natürlich Gewachsene und aus den Säften eines gesunden Bodens Genährte — so werden wir in diesem Zeitraume den völligen Untergang der nur noch kümmerlich gepflegten alten Volkspoesie und das gänzliche Vermodern der Kunstpoesie — wir werden auf der andern Seite das schnelle und kräftige Anwachsen und die volle Blüte der im vorigen Zeitraume emporgekeimten neuen Volkspoesie und Volksliteratur überhaupt zu bemerken Gelegenheit haben. Aber auch diese neue Volksliteratur kann sich der eindringenden und bald eine ausschließliche Herschaft usurpierenden Gelehrsamkeit, sie kann sich der immer schärfer hervortretenden Scheidung zwischen Gelehrten und Ungelehrten, sie kann sich der alle Kräfte in Anspruch nehmenden Theologie mit ihren Streitigkeiten, sie kann sich dem eingeführten fremden Rechte und den zum Theil durch den Einfluß desselben herbeigeführten veränderten Staatsverhältnissen — sie kann sich diesem allen gegenüber nicht behaupten. Von allen Seiten angefochten, eingeengt, zurückgedrängt, verachtet, verspottet, unterdrückt, wird sie zuletzt von der Gelehrsamkeit völlig erdrückt, und an die Stelle der alten Kunstpoesie und der alten und neuen Volkspoesie tritt die

gelehrte Poesie der modernen Zeit mit Martin Opitz. Nur ein einziger reiner, deutscher Klang ist stärker als das verwirrte Getöse der mancherlei Sprachen, und dringt rein, klar und scharf durch den irren Lärm der fremden Töne hindurch: das evangelische Kirchenlied.

Dieses gewaltige Ringen der neuen, einbrechenden Zeit mit der alten, welches sich während des 16. Jarhunderts auf den Gebieten der Religion und der Kirche, der Sitte und des öffentlichen Lebens, der Politik und der Rechtsverhältnisse in ähnlicher Weise darstellt wie auf dem Gebiete der deutschen Nationalliteratur, offenbart sich auf diesem letztern aber nicht allein negativ, durch das Vernichten des Alten, sondern auch positiv, durch Erschaffung neuer Dinge, und zwar vor allem durch zwei hervorstechende Erscheinungen, welche nicht vorher nicht nachher in gleicher Weise und mit gleicher Energie auftreten: einmal durch das Entstehen einer neuen weltbeherschenden Prosa als Ausdruck eines neuen Weltbewustseins; einer Prosa, welche auf Jarhunderte hinaus für alle kommenden Erscheinungen der Literatur Maß und Regel gab — sie noch heute gibt, und zuverläßig noch auf länger als ein Jarhundert geben wird; und durch das Emporblühen der Komik und Satire, die jedesmal, wenn sie bedeutend aufgetreten ist, das Zeichen war, daß zwei Welten, eine alte und eine neue, sich von einander zu scheiden strebten; mit Aristophanes nahm die alte Welt Griechenlands ein Ende: es schloß sich die Welt der hellenischen Thaten, und es begann die Welt der hellenischen Gedanken; eben so stehet als Markstein in der deutschen Literatur zwischen der alten und neuen deutschen Welt Johann Fischart. Hat doch selbst die römische Literatur auf der Grenze zwischen der alten Weltherschaft und dem neuen griechisch-römischen Leben der Kaiserzeit gleichfalls ihre literarischen Grenzpfäle: Persius und Juvenal.

Diese beiden Erscheinungen sind dem 16. Jarhundert so wesentlich eigentümlich, und unterscheiden es so scharf von der vorhergehenden Zeit, daß dasselbe notwendig als eine besondere Periode von den beiden vorigen Jarhunderten, mit denen es sonst so vieles gemein hat, ausgesondert werden muß.

Schon aus dem Bisherigen ergibt sich, daß der Vorwurf, welcher besonders in der neuesten Zeit, meist von katholischer Seite, dem 16. Jarhundert gemacht worden ist, als habe erst dieses Jarhundert ganz willkürlich und aus revolutionärem Kitzel alle Erinnerungen an die beßere alte deutsche Zeit zerstört, als habe es die alte große Literatur aus Haß gegen das Papsttum absichtlich ignoriert und unterdrückt, einen historischen Irrtum, wenn nicht ein historisches Falsum enthält: die Herrlichkeit der alten Literatur war schon längst abgeblüht, die deutsche Welt hatte sich schon längst abgestumpft gegen die edlen Genüße, welche die Poesie der früheren Jarhunderte ihr darbot, sich schon längst unfähig gemacht, auf dem betretenen Wege fortzuschreiten; das 16. Jarhundert hat nichts weiter gethan, als diese Bahn vollständig bis zum Ziele durchschritten: es hat die welken Blüten weggeworfen, das unverständlich Gewordene gänzlich beseitigt und langer Vergeßenheit gleichgültig preis gegeben, den nicht mehr fortzusetzenden Weg verlaßen und sich einem neuen zugewendet. Wir können diese allerdings gewaltsame Unterbrechung unserer nationalen literarischen Cultur tief beklagen; wir können noch tiefer beklagen die Zerrüttung des nationalen Gesamtbewustseins, die gänzliche Vernichtung aller altnationalen Erinnerungen — beklagen den Verlust unserer politischen Größe, und was mehr ist unserer politischen Treue, das Zerreißen der alten Bande der Liebe und des Dankes zwischen Kaiser und Fürsten, und Fürst und Adel, und Adel und Bauern — denn alles dieß liegt allerdings im 16. Jarhundert in den letzten Zügen, dem Tode nahe; nur daß wir nicht auf das 16. Jarhundert und dessen kirchliche Ereignisse allein oder nur hauptsächlich die Schuld dieser Zerstörung werfen.

Der Feind vielmehr, welcher uns auf diesem unserem Gebiete der deutschen Nationalliteratur zunächst und so entschieden entgegentritt, daß wir alle übrigen Gegner (wie namentlich die theologische Streitgelehrsamkeit) nur als Verbündete dieses Hauptfeindes anzusehen haben — ein Gegner, welcher uns schon in der vorigen Periode als ein gefährlicher erschienen ist, jetzt als ein siegender, übermütiger, vernichtender Feind über den Trümmern der nationalen deutschen Poesie fast hohnlachend stehet — dieser Feind ist die so-

genannte klassische Gelehrsamkeit, die griechisch-römische Philologie. Diese wurde damals mit einem Eifer, einer Energie, einer Aufopferung ergriffen, welche Bewunderung erregt, so daß das 16. Jarhundert bekanntlich als das goldene Zeitalter der Philologie gilt und gelten muß; doch von all diesem Fleiße, dieser Regsamkeit, dieser ungemein gesteigerten geistigen Aufregung, welche die Philologie hervorbrachte, kam im 16. Jarhundert der deutschen Poesie nichts zu Gute, alles zum Schaden. Aber schon jetzt sind wir an einem Punkte angekommen, welcher gebieterisch fordert, auch die andere Seite hervorzuheben, und die dringende Berechtigung dieses Feindes, die Notwendigkeit seines Sieges über uns, wenn auch vorerst noch nicht in allen, doch in den nächsten und wichtigsten Beziehungen zu betrachten.

Es ist eine ganz allgemein zugestandene Warheit, daß ein Volk, welches sich beharrlich gegen alle fremde Elemente sträubt, sich von dem Verkehr mit dem Geiste anderer Völker eigensinnig absperrt, sich der Anerkennung des Fremden hartnäckig verschließt und weigert, — allmälich in sich selbst erstarrt und verknöchert, ja noch mehr, daß es zu trauriger, namentlich auch sittlicher Fäulniß versumpft und vermodert. Hat doch das Volk der Griechen selbst kein anderes Schicksal gehabt. Nur durch einen regen Anteil an dem allgemeinen Völkerleben vermag das besondere Volksleben ein Leben zu bleiben, und nach diesem Anteil mißt sich sein Anteil an Einwirkung auf andere Völker, seine geistige und sogar seine politische Macht ab. Ein gänzliches Absperren gegen die fremde und insbesondere jene ältere Cultur war deshalb bei einem gesunden und mit einem so bedeutenden Berufe ausgestatteten Volke wie das deutsche ist, auf keinen Fall zu erwarten; es war nicht zu erwarten, daß es sich für alle Zeiten damit begnügen würde, die Griechen und Römer nur aus der dritten, vierten Hand, entstellt und verfälscht und gleichsam nur durch einen trüben Nebel hin zu erkennen. Es mußte eine Zeit kommen, in welcher die Quellen selbst eröffnet wurden, eine Zeit, in welcher neben dem starken Bewustsein des eigenen Lebens und der eigenen Geschichte auch das Bewustsein fremden Lebens und fremder Geschichte erwachte; eine

Zeit, in welcher von dem mit jedem Jarhundert zusammengetragenen Neuen und Neueren und Neuesten auch einmal auf das Alte, das Aelteste zurückgegangen wurde. Diese Zeit ist das 15. Jarhundert, in welchem man, wie die warhaftesten Quellen der Kirche so auch die warhafte Quelle der alten Kultur des Menschengeschlechts wieder entdeckte. Nun aber war damals das Bewustsein des eigenen Lebens im deutschen Volke nicht mehr ein starkes, es war die Erinnerung an die eigene Geschichte, dieses instinktartige, aber darum kräftige Erhalten und Benutzen des alten Erbes schon im Erlöschen; mit desto entschiedener Energie trat nun das Bewustsein eines fremden Lebens, die Erinnerung an eine fremde Geschichte und die Kenntnis von derselben in das Leben des deutschen Volkes ein; es trat die Berechtigung des individuell Volksmäßigen gleichsam freiwillig, fast möchte man sagen ermüdet, vor der Berechtigung des allgemein Menschlichen, der besondere Beruf vor dem allgemeinen, zurück. Nehmen wir hinzu, daß zu eben dieser Zeit das materielle Streben, oft in vollester Rohheit, auf das Volk eindrang, und daß das Volk — abgesehen von den religiösen Heilmitteln, an denen ich jetzt, als einem anderen Gebiete angehörig, vorbeigehe — eben keine Hülfsquellen mehr in sich hatte, keine geistigen Gegengewichte mehr besaß, um sie neben den Materialismus in die Wagschale zu werfen, so müßen wir dieses, wenn auch übermächtige und gar manche edle Elemente in seine Fluten begrabende Hereinbrechen der fremden Gelehrsamkeit für jene Zeit sogar als ein ungemein wolthätiges und auf weltlichem Gebiete selbst als das einzig mögliche Heilmittel betrachten — sei es auch, daß wir es vorerst nur als eine Art Gegengift wollen gelten laßen. Aber wenn wir endlich bedenken, daß die deutsche Poesie bereits im 15. Jarhundert so in sich versunken war, daß sie aus sich selbst etwas nach größerem Maßstabe Angelegtes, gleich der älteren Poesie, etwas warhaft Bedeutendes, das ganze Volk Bewegendes zu erzeugen für unfähig erklärt werden muß — so werden wir nicht umhin können, einzugestehen, daß nicht allein durch Einführung von fremden und edlen Stoffen überhaupt, sondern auch nur durch energische, imperatorische, und wenn man so will, despotische Einführung despotisch herschender Stoffe eine

neue Zeit der Poesie heraufgeführt werden konnte. Es läßt sich freilich neben der ausschließlichen Herschaft des Einheimischen und dem eben so unbeschränkten Regimente des Fremden noch ein Drittes denken, und findet ein Drittes wirklich statt: die Verschmelzung des Einheimischen und des Fremden zu einem einigen, organischen Ganzen; aber dieser Weg der Verschmelzung ist ein langer und mühevoller Procesſ. Er ist allerdings gemacht, er ist vollendet worden, aber erst im Laufe von fast drei Jarhunderten: das Resultat desselben ist eben unsere zweite klassische Dichterperiode; und es wird bei der Schilderung derselben von diesen Gegenständen abermals, unter einem wiederum etwas veränderten Gesichtspunkte die Rede sein müßen. Alsdann wird sich vielleicht sogar ausweisen, daß diese zweite Glanzperiode unserer Dichtkunst nicht möglich gewesen wäre, wenn nicht die Alten, die Griechen und Römer, Jarhunderte lang über uns den eigentlichen despotischen Schulstab geführt hätten.

Dabei können und sollen jedoch die Nachteile, welche die im 16. Jarhundert zur ausschließlichen Herschaft gelangte griechisch-römische Philologie unserm nationalen Leben nnd unserer nationalen Dichtkunst insbesondere damals und für die Folge zugefügt hat, keinesweges verschwiegen oder beschönigt werden. Allerdings wurde eine Vorbereitung für das Leben, was die Beschäftigung mit dem klassischen Altertum ist, mit einer Arbeit des Lebens selbst, was sie nicht ist, verwechselt, aus dem öffentlichen Leben wurde eine große lateinische Schule gemacht, in welcher Schulkünste, lateinisch reden und lateinisch schreiben und lateinische Verse machen, das einzig Geltende, zu Ehren und Ansehen bringende waren; statt des natürlichen Ausdruckes eines wahren Gefühles, welches sich gar nicht hervorwagen durfte, galten nun angelernte, nachgeahmte, und am Ende erlogene Phrasen in fremder Sprache; die Welt der Handlungen und der Thaten trat tief in den Schatten vor einer Bücherwelt, welcher alle Beziehung auf das wirk'iche Leben in Staat, Gesellschaft, Kirche und Poesie fehlte; das Volk galt für eine armselige rohe Masse, der etwa nur dadurch aufzuhelfen sei, daß man sie ihren casum und terminum richtig setzen lehrte, und die, wo dieß nicht gelinge, der Barbarei preis gegeben werden

müße; die Poesie dieses Volkes galt für etwas nicht viel beßeres, als die Poesie der alten Deutschen den Römern gewesen war; schon im 16. Jarhundert war die Bezeichnung „ein deutscher Poet“ eine Art Schimpfwort; — der geistige Blick wurde ganz geflißentlich nur auf die allernächsten Gegenstände, wie in Schulen freilich löblich und nützlich ist, gerichtet und daran dergestalt gefeßelt, daß alles, was außerhalb des Bücherkreißes fiel, ganz naiv als allotria bezeichnet wurde; eine durch lebendige Ueberlieferung weiter getragene, im Blut und Herzen der jungen Generation festgewachsene Geschichte des eigenen Volkes gab es hinfort nicht mehr, nur noch ein schulmäßiges Compendium von Geschichte fremder Völker, was aus einem Buche gelernt werden mußte, und am Ende natürlich zur fable convenue wurde. Und nicht allein diese Nachteile, unter denen eine gesunde, nationale Poesie unmöglich gedeihen konnte, durch welche auch der letzte Rest von ursprünglichem Dichterbewustsein und angeborener Dichterkraft ausgetilgt werden muste, auch noch andere, nahe verwandte Nachteile dieser antiken Gelehrsamkeit dürfen nicht außer Acht bleiben, wenn wir den Untergang alles echt deutschen, nationalen Gefühls und Bewustseins begreifen wollen, wie er am Ende der Periode, von welcher wir reden, eintrat. Unter diesen möge es genügen, darauf hinzuweisen, daß das in aller Unbefangenheit und Ehrlichkeit verfolgte Streben, die Römer- und Griechenwelt zu dem ausschließlichen Lebensinhalt unseres Volkes zu machen, uns aus *unsern* Denk-, Gefühls- und Anschauungskreißen hinweg in den Kreiß der Gedanken und Anschauungen der *antiken Heidenwelt* zu versetzen, dem christlich-kirchlichen Leben die allerschwersten, noch heute bei weitem nicht geheilten Wunden geschlagen hat; unsere Poesie aber wird entweder gar nicht vorhanden sein, gar nicht gedeihen, oder wenigstens keine vollendete Poesie sein, wenn sie den wesentlichen Lebensinhalt unseres Volkes, den christlichen, aus den Augen verloren hat. Auch diesen Gipfel des Tadels der klassischen Philologie, der sie auf dem Gebiete unserer Literärgeschichte trifft, werde ich neben dem vorhin angedeuteten Gipfel des Lobes derselben zu seiner Zeit aufzustellen haben.

Ihren nahen Tod nicht ahnend, treibt sich die deutsche Poesie

in ihrem alten volksmäßigen Gewande noch einmal in der vollsten, heitersten Unbefangenheit, in frölicher Lust und Laune, die kaum jemals so lustig, neckisch und zügellos gewesen war, auf und ab in dem auch bereits seinem Untergange geweiheten deutschen Reiche: unbekümmert um die tiefe Verachtung, welche von Seiten der Gelehrten auf ihr lastete, unbekümmert um die Kälte und Gleichgültigkeit, mit welcher die höheren Stände fast ohne Ausnahme ihr begegneten, sang die Poesie des Volkes selbstvergnügt ihre Weisen, reimte ihre Schwänke, und ließ ihre Possen ausgehen in die Welt. Ist die alte Volkspoesie auch gestorben, um nicht wieder zu erstehen, sie ist wenigstens eines heitern und frölichen Todes gestorben. Selbst die Spaltung, welche im 16. Jarhundert durch das Herz des deutschen Volkslebens hinschnitt, die religiöse und kirchliche Trennung, welche besonders zwischen Süd- und Norddeutschland eintrat, konnte im 16. Jarhundert der deutschen Volkspoesie noch nicht viel anhaben; im Gegenteil, die Laune wurde durch dieselbe nur geweckt und geschärft, und die alten Reminiscenzen, das Volkslied vor allem, hatten noch aus der alten Zeit Protestanten und Katholiken gemeinschaftlich. Erst gegen das Ende des 16. Jarhunderts fangen die Wunden an zu schmerzen und die geistige Gemeinschaft zwischen den Gliedern der nunmehr getrennten Kirchen auch auf dem Gebiete der Dichtung sich zu lösen, und sehen wir schon in der zweiten Hälfte des 16. Jarhunderts das Uebergewicht der poetischen Kräfte sich auf die Seite der Protestanten und sogar schon von Norddeutschland werfen, vom 17. Jarhundert an und so weiter bis in die neuere Zeit hinein ist die Gemeinschaft der evangelischen Kirche und ist Norddeutschland der fast ausschließliche Boden, auf welchem deutsche Poesie, ja deutsche Literatur überhaupt, wächst, gedeihet und blühet.

Gehen wir nunmehr auf die einzelnen Erscheinungen der Literatur, zunächst der Poesie dieses Zeitraums ein, so finden wir das alte vaterländische Epos in vollständigem Absterben begriffen; nicht allein daß nichts Neues in diesem Kreiße mehr gedichtet wurde — selbst nicht einmal in dem Stile eines Kaspar von der Roen am Schluße des 15. Jarhunderts, auch das Vorhandene wurde nach-

gerade völlig vergeßen; vom Nibelungenlied und von der Gudrun hat im 16. Jarhundert schwerlich jemand ein Wort gewußt, als Kaiser Maximilian und sein Schreiber, oder der gelehrte Historiker Wolfgang Lazius; das Verständnis war gänzlich erloschen. Das Heldenbuch wurde zwar noch mehreremale gedruckt und im Laufe des 16. Jarhunderts noch gelesen, aber bei allen Gelehrten war es ein **barbarum**, ein Altweiberbuch, und am Ende des Zeitraums, im Anfange des 17. Jarhunderts galt es für eine wunderliche Antiquität, für ein Curiosum, wofür es ja noch heut zu Tage mancher hält, statt in ihm ein Stück von dem eigenen Leib und Leben anzuerkennen. Auch manche von den Einzelsagen wurden noch fortgesungen und sogar gedruckt[146], aber diese Drucke der Dietrichssagen standen bei der hohen Gelehrtenwelt in noch üblerem Geruche, als das Heldenbuch; dieß war doch noch in Folio gedruckt und flößte durch seine wolbeleibte ansehnliche Natur noch einigen Respect ein bei den Folio- und Quartgelehrten; die Dietrichssagen hingegen waren im kleinsten Octav, und schon dieß Format war damals nur für den ungelehrten Pöbel bestimmt; das Lied von Sigfrids Drachenkampfe aber befand sich nun vollends auf einem fliegenden Blatte, und diese Drucke standen bei der gelehrten Welt in nicht beßerem Ansehen, als bei uns Maueranschläge und Komödienzettel.

Das alte Kunstepos erlischt gleichfalls in seinen letzten kaum noch aus der Asche emporglimmenden Funken; die freudige, helle Flamme, in der es ehedem loderte und leuchtete, war ja schon im vorigen Jarhundert zusammengesunken. Daß man noch am Ende des vorigen Jarhunderts die Umdichtung der Metamorphosen des Ovid von einem Dichter aus dem Anfange des 13. Jarhunderts, Albrecht von Halberstadt[147], und die liebliche Erzälung von Konrad von Würzburg, Engelhart und Engeltrut[148], abdruckte, will wenig oder nichts sagen; das erstgenannte Werk hat ja ohnehin die ihm zugewandte Neigung lediglich seinem römisch-klassischen Inhalte zu verdanken. Merkwürdig ist es übrigens, daß uns von diesen beiden Werken gar keine Handschriften erhalten sind, wir sie bloß aus diesen Drucken des 16. Jarhunderts kennen.

Die Bekanntschaft mit dem Stoffe der Artussage dauert indes fort, nur nicht mit den Gedichten der alten Zeit, welche diese Sage behandelten; die Kenntnis derselben wurde aus den deutschen prosaischen Bearbeitungen der französischen Gedichte dieses Kreißes geschöpft. Mit dem Ende dieser Periode aber, um das Jahr 1620 ist, wie von dem volksmäßigen Epos, so auch von dem Kunstepos die letzte Kunde erloschen, und nur als Volksbücher fristeten einige dieser alten Sagen auf den Krammärkten der kleinen Städte und Marktflecken ein kümmerliches Dasein bis auf unsere Tage herab, wo die allerneuste Weisheit sie auch von da vertrieben hat, damit der Bauer und Bürger statt dieser alten guten Sachen Nordhäuser Schauerromane oder noch Schlimmeres zur Hand nehme.

Selbst die einzelnen poetischen Erzälungen fließen jetzt sparsam; der fruchtbarste unter allen Erzälern dieses Jarhunderts, der volksmäßigste, launigste und lebendigste ist der Nürnberger Schuster und Meistersänger Hans Sachs; der beste, welcher freilich nur eine, aber eine ganz vortreffliche poetische Erzälung geschrieben hat, ist Johann Fischart, dem wir nachher bei der Satire auf seinem eigentümlichen und fruchtbaren Felde begegnen werden.

Hans Sachs entfaltete dagegen seine Eigentümlichkeit am vollständigsten und vorteilhaftesten in der Erzälung, der ernsthaften und scherzhaften, von denen er jene unter dem Titel „Histori und Geschicht", diese als „Fabeln und gute Schwenk" in seinen Werken aufführt. Diesem merkwürdigen Manne, der unter allen Dichtern des 16. Jarhunderts noch heute nicht allein der bekannteste, sondern fast allein bekannt, wenn auch nicht gekannt ist, müßen wir hier, wo wir ihm zum ersten Male und zwar gleich in seiner eigentlichen Dichterheimat begegnen, wenigstens einige Worte der Betrachtung widmen. Als Dichter, das Wort im höchsten Sinne gefaßt, als schöpferisches, die Welt gestaltendes oder umgestaltendes, die Zeit beherschendes Ingenium kann Hans Sachs allerdings nicht gelten; wol aber ist er ein ungemein glücklich begabtes Talent, in der Auffaßung des Gegebenen schnell und sicher, in der Darstellung leicht und ungezwungen, dem Stoffe in der Behandlung

fast immer entschieden überlegen, milde und gemäßigt, dabei von heiterer Laune und höchst ergetzlichem Humor. Am hervorstechendsten zeigen sich diese guten Eigenschaften in seinen weltlichen Erzälungen, und sodann in seinen Dramen, welche nachher besonders erwähnt werden müßen; weit weniger in seinen geistlichen Dichtungen, z. B. den in Erzälungsform umgereimten Psalmen und sonstigen biblischen Stücken, denen man das allzeit fertige Reimen, die oft handwerksmäßige und mit dem Stoffe es wenig genau nehmende Fertigkeit allzusehr ansieht; noch weniger in seinen Meistergesängen, in denen er sich von den übrigen Meistersängern nicht besonders unterscheidet. Auch zeigt sich in seinen Versen, daß die hergebrachte alte Form der kurzen Reimpaare durch ihn nicht wieder geadelt werden konnte, wenn dies überhaupt in der neuen Sprache möglich war; der Verfall der dichterischen Technik tritt bei Hans Sachs zuweilen so auffallend hervor, daß man recht wol begreift, es konnte eine gänzliche Umgestaltung der deutschen Verskunst, wie sie nachher durch Opitz eingeführt wurde, unmöglich ausbleiben. Demungeachtet bleibt seinen Erzälungen ihr Verdienst ungeschmälert; alle künstlichen Producte des folgenden, siebenzehnten, und die ganze bezopfte Schar der Dichterlinge im Anfange des 18. Jarhunderts, die mitunter gar hochmütig auf den Nürnberger Schuster herabsahen, werden weit von ihm übertroffen; ja er überragt an Lebendigkeit und Raschheit der Darstellung, an gesundem Gefühl und natürlichem treffendem Ausdrucke noch um ein sehr Ansehnliches unsern Gellert, und vollends wird heut zu Tage in unserer von Neuem der Künstlichkeit und Absichtlichkeit zugewendeten Zeit ihm so leicht niemand gleich kommen. Wie einfach, und doch wie lebhaft, wie ganz ohne ausgesprochene Tendenzen und doch wie treffend für so manche Erscheinungen seiner Zeit ist sein bekannter Schwank vom Schlaraffenlande, mit dem er alle früheren hoch- und niederdeutschen Darstellungen desselben Gegenstandes weit hinter sich läßt! Wie naiv und herzlich, in welchem ansprechenden Tone und mit welcher scharfen Zeichnung versehen sind seine Erzälungen von St. Peter mit der Geiß und von dem faulen Bauernknecht! und wie vortrefflich ist die polternde Geschäftigkeit einer hadernden, zänkischen Frau im

Kifferbeskraut geschildert! Ein Gartenliebhaber fragt nämlich um Rat, was für Blumen und Gemüse er in seinen Garten pflanzen solle, und unter vielen Sämereien zur Zier und zum Nutzen werden ihm denn auch zuletzt Kifferbsen (Sommererbsen, Aufmacherbsen) empfohlen. Aber der Ratfragende fängt bei diesem Namen an, laut aufzuschreien: „o nur keine Kifferbsen, keine Kifferbsen! Kifferbeskraut (im Doppelsinn: das Keifkraut, Zankkraut) wächst mir schon genug in Hof und Haus, ist mir wie Unkraut noch nie verdorben, nicht im kalten Winter erfroren, nicht im heißen Sommer verdörrt, es wächst in meinem ganzen Haus; im Keller und im Bad, in Küche, Stube und Kammer macht Kifferbeskraut mir Jammer, zu oberst auf dem Boden oben thut das Unkraut oft wüten und toben; was meine Frau arbeitet und thut, das arg Unkraut bei ihr nicht ruht, ob sie die Kinder badt und zwecht (wäscht), Waßer trägt oder Küchlein becht, in der Küche aufräumt und spült, das Haus kehrt und in den Betten wühlt, daß sie Federn liest oder hechelt, oder Flachs in der Sonne aufwechelt (aufstellt), fegt Pfannen oder hat ein Wäsch, da wächst das Kifferbeskraut gar resch, daß ich in dem Kraut mich verirr und endlich gar mich drinn verwirr; — meine Frau füllt mich früh und spät überflüßig, voll und satt, daß ich wünscht, daß Kifferbeskraut nie wäre gesäet oder gebaut, sondern daß dieses Krautes Frucht wüchs nimmermehr und wär verflucht, und verdürb, Blätter samt dem Stroh, des würd manch guter Gsell herzfroh". Eben wie solche häusliche Scenen werden auch die bürgerlichen Handwerksscenen auf das Vortrefflichste geschildert: wie der Schneider mit großen Stücken Zeugs nach der Maus wirft (in die Hölle wirft, wie wir sonst sagen), und ihm dann im Traume zu seiner großen Angst vom Teufel eine ungeheure Fahne von all den Lappen gezeigt wird, die er jemals nach der Maus geworfen, und wie er da hoch und heilig gelobt, nie wieder nach der Maus zu werfen; wie ihn dann später die Gesellen an die Fahne erinnern, und er lange Zeit das Werfen einstellt, bis er einmal ein gülden Stück (Goldbrokat) zu verarbeiten bekommt; als ihn auch jetzt die Gesellen an die Fahne mahnen, meint er: ein solches Stück sei gar nicht in der Fahne

gewesen, und hin fliegt ein großes Stück nach der Maus. Endlich stirbt das Schneiderlein, und St. Peter läßt ihn aus Barmherzigkeit doch im Himmel hinter dem Ofen sitzen. Da sieht er aber einst, als er hinter dem Himmelsofen hervorkriecht, auf der Erde eine Frau ein Tüchlein stehlen, und flugs wirft er unsers Herrgottes Fußschemel nach der Frau, daß sie krumm und bucklicht wird. Es kommt indes bald aus, wohin der Schneidereifer den Fußschemel geschleudert, und der Herr spricht zu ihm: „O Schneider, Schneider, und sollt ich allmal haben geworfen dich, mit meim Fußschemel bei dein Tagen, wenn du den Leuten ab hast tragen, die Fleck geworfen nach der Maus: meinst nicht, es wär auf deinem Haus längst kein Ziegel mehr auf dem Dach, auch hättest du längst durch meine Rach auch müßen gehen an zwei Krücken, mit krummem Bein, gebognem Rücken, wärst längst geworden zu eim Krüppel; was wirfst denn du, du grober Trüppel?" — Ueberhaupt hält sich unser ehrlicher Dichter ganz in dem engeren Kreiße bürgerlicher Sitte und Anschauung, und eben in diesem Maßhalten, in dem Bewustsein seiner Schranken, was so vielen fehlt, zeigt er sich seiner Dichtergaben würdig. Seine besten Stoffe sind auch in der That aus dem wirklichen bürgerlichen Leben, sonst aber auch aus alten und neuen, damals durch Uebersetzungen bekannt gewordenen Schriftstellern entlehnt, und bei der gerechten Verwunderung, die uns ergreift, wie nur ein Schuster das alles habe lesen können, feßelt uns zugleich das Erstaunen über das angemeßene Gewand, welches er seinen erborgten Stoffen zu leihen versteht. Es hätten die Erzälungen unseres trefflichen Hans Sachs, die schon öfter mit zweckmäßiger, jedoch sparsamer, Auswahl herausgegeben worden sind und in größerem Umfange zur Herausgabe vorbereitet wurden, eine regere Teilnahme verdient, als ihnen das deutsche Publicum zu Theil werden ließ. In der Reformationszeit vertrat Sachs gewissermaßen die Auctorität des der Reformation zugewendeten Bürgerstandes, und stand selbst bei den Reformatoren, wenigstens bei Melanchthon in gutem Ansehen (bekanntlich hat er die Reformation in einem Gedichte: „Die Wittenbergische Nachtigall" schon 1523 begrüßt, und zur Verbreitung derselben unter den Bürgern Nürn-

bergs viel beigetragen); die folgende gelehrte Dichterzeit begann ihn zu verachten, so daß Hans Sachs fast geradezu das Ideal aller schlechten Reimer wurde, und der Spottreim auf ihn geschmiedet werden konnte: Hans Sachse war ein Schuh-Macher und Poet dazu; doch schon Hoffmannswaldau weiß ihn recht wol zu würdigen, und bekanntlich war es wieder Goethe, welcher, wie auf das Volkslied, so auch auf Hans Sachs mit allem Nachdruck hinwies. Indes auch Wieland, mit dem doch Hans Sachs wenig Verwandtschaft hat, erkannte seinen Wert wol. — Von welcher Fruchtbarkeit unser dichtender Schuhmachermeister war, kann man daraus abnehmen, daß er z. B. in den Monaten Juli, August und September des Jahres 1563, also in seinem neun und sechzigsten Jahre, nicht weniger als vier und dreißig Geschichten und Schwänke, und außerdem noch sechs geistliche Stücke, die Meistergesänge nicht gerechnet, gedichtet hat, und daß manche von diesen Schwänken mit zu seinen besten gehören; — diese Thätigkeit setzte er fünf und fünfzig Jahre lang, vom Jahre 1514 bis zu dem Jahre 1569, aus welchem die letzten seiner Gedichte sind, fort, und so wird es begreiflich, daß er noch zwei Jahre vorher, ehe er sein Dichten einstellte, im Jahre 1567, zweihundert und acht Komödien und Tragödien, siebenzehnhundert Schwänke und viertausend zweihundert Meisterschulgesänge, im Ganzen aber sechstausend und acht und vierzig Producte seiner Muse zälen konnte. Er konnte dieß um so leichter genau ausrechnen, und wir ohne Mühe ihm nachzälen, da er mit echt bürgerlicher Pünktlichkeit nicht allein allen seinen Gedichten sein „Hans Sachs" anhängt, sondern auch gewißenhaft Tag und Jahr der Verfertigung angibt[149]. Daß unter dieser Masse viel Eilfertiges, bloß Handwerksmäßiges sich finden müße, läßt sich erwarten, doch trifft dieser Tadel die gedruckten Sachen am wenigsten, da er diese mit großer Sorgfalt, fast mit Aengstlichkeit auswählte, und namentlich verordnete, daß von allen seinen Meisterschulgesängen kein einziger gedruckt werden sollte: eine Bescheidenheit und Selbstkenntnis, die man viel unberufenen Dichtern des 17. Jarhunderts und noch viel späterer Zeit gar sehr wünschen möchte. — Am Ende seines Lebens, im achtzigsten Jahre, wurde der noch als betagter Greis so rührige

Mann geistesschwach, Gehör und Sprachvermögen verschwand. Da saß er denn, nach der Erzälung eines seiner dankbaren Schüler, schneeweiß und grau wie eine Taube an Haar und Bart, hinter seinem Pulte vor seinem großen Buche, und neigte nur noch das weiße Haupt gegen die Besuchenden und sah sie mit seinem milden lieblichen Greisenantlitz freundlich an, bis er im zwei und achtzigsten Jahre seines Lebens, am 25. Januar 1576, sanft entschlummerte.

Der andere Erzäler, der im 16. Jarhundert nennenswert ist, gehört zu den ersten Geistern dieses Jarhunderts überhaupt: Johann Fischart, genannt Menzer; sein hierher gehöriges Gedicht enthält die Beschreibung der im Juni des Jahres 1576 Statt gefundenen Reise der Zürcherischen Büchsenschützengesellschaft von Zürich nach Straßburg, welche dieselbe zu Schiffe in einem Tage vollendete, und die zum Zeugnis dieser schnellen Fart einen Keßel mit Hirsebei, der in Zürich gekocht worden war, noch warm nach Straßburg brachte — eine schon früher einmal ausgeführte Schifferthat. Das Gedicht führt den Titel: „das glückhaft Schiff von Zürich", und ist durch Warheit und Lebendigkeit der Schilderungen, durch edle und gewandte Sprache, durch Körnigkeit und Gedrungenheit des Ausdruckes, sowie durch die Höhe des Standpunktes, auf welchen sich der Dichter stellt — es gilt ihm darum die Stärke des Willens, die Rührigkeit der Arbeit, die ihres Zieles und Erfolges gewis ist, den ehrenhaften bürgerlichen Sinn der Eidgenoßen und die Bedeutung des freundschaftlichen Verkehrs der Städte unter einander zu schildern — es ist durch dieses alles nicht allein das hervorragendste erzälende Gedicht dieses Zeitraums, sondern auf zwei folgende Jarhunderte hinaus ohne Frage das vorzüglichste, mithin eins der besten Gedichte seiner Art, die wir überhaupt besitzen[150].

Die übrigen erzälenden Gedichte unseres Zeitraums erlaube ich mir mit Stillschweigen zu übergehen, indem keins derselben sich über das Gewöhnlichste erhebt, und selbst Valentin Andreäs Christenburg, aus dem Ende dieser Periode, sich zwar an Fischarts Darstellungsweise anzuschließen sucht, aber durchaus auf Allegorie

gegründet ist, und deshalb zum großen Theile sich in ermüdender Breite verliert[151].

Das Thierepos, durch Reineke Vos bekannt, erhielt sich in diesem Jarhundert im Beifall der Zeitgenoßen, wenn schon unverstanden, und nach der vorwiegenden Neigung des Zeitalters bloß von der satirischen Seite aufgefaßt oder dahin umgedeutet; von dieser Seite her nahm sogar die gelehrte Welt einige Notiz von dieser Poesie. Daß sie aber wirksam war, sehen wir daraus, daß in dieser Periode sich aus derselben eine ganz neue Dichtungsgattung entwickelte, welche, wenn auch dem eigentlichen Thierepos bei weitem nicht gleichzustellen, dennoch ihre eigentümliche Bedeutung hat, und ihre Wirkungen auf die Zeitgenoßen, ja auf die folgenden Geschlechter, bis auf den heutigen Tag, in sehr merklicher Weise äußerte. Es ist dieß das sogenannte allegorisch-satirische Thiergedicht, ein Mittelglied zwischen Thierepos und Fabel, welches in unserer Periode, der es ganz eigens angehört, durch den Froschmeuseler Georg Rollenhagens, den Flohatz Fischarts, den Ameisen- und Mückenkrieg des Christoph Fuchs, den Ganskönig Wolfhart Spangenbergs und den Eselkönig Roses von Kreuzheim (dieß Werk ist jedoch in Prosa verfaßt) vertreten wird; anderer mehr neben- und untergeordneter Erscheinungen dieser Art zu geschweigen.

Nicht auf alle diese Gedichte paßt der Name, welchen man für dieselben in Gang gebracht hat: allegorisch-satirisches Thier- (oder gar Lehr-) Gedicht; wenigstens ist das bei weitem originellste, lebendigste und witzigste unter ihnen, Fischarts Flohatz, ein rein komisches Gedicht, zumal in seiner ersten Hälfte, und nichts weniger als satirisch oder gar allegorisch, am allerwenigsten lehrhaft. Diejenigen Plagen der armen Menschheit, die dem Touristen Nicolai den Aufenthalt in Italien zur Hölle zu machen vermochten, und die Lebens- und Todesleiden der nicolaitischen Thierchen sind hier mit einer Warheit, einer Lebhaftigkeit, einer Laune geschildert, welche unübertrefflich ist, und kaum wird es einen Stoff geben in welchem der zu allem Komischen erforderliche Gegensatz des unmöglichen und dennoch geforderten Mitleidens in so voller Warheit und

Schärfe herausträte, wie in diesem Gedichte Fischarts. Daß es von Natürlichkeiten und Derbheiten voll, ja übervoll ist, darf bei einem Gedichte dieser Art nicht befremden; dergleichen Dinge sind von der Komik und Satire überhaupt unzertrennlich, vollends von der niederen Komik, die gar nicht wäre, was sie ist, gar nicht existierte, wenn ihr das Gebiet der Derbheiten und Unsauberkeiten verschloßen werden sollte. Freilich ist dies seltsame und seltene Buch darum auch keine Lectüre für alle, und schwerlich würden heut zu Tage, wie im Jahre 1577, die Exemplare dem Drucker unter der Presse weggerißen werden, schwerlich würde die heutige Zeit es förmlich verschlingen und im buchstäblichen Sinne zerlesen, wie es die lachlustigen Kinder des 16. Jarhunderts thaten — woher er kommt, daß trotz wiederholter starker Auflagen nur wenige Exemplare durch die lesenden Hände der Zeitgenoßen hindurch bis auf unsere Tage sich gerettet haben [152].

Genauer und wol am genauesten trifft die Bezeichnung allegorisch-satirisches Lehrgedicht auf den bekannten Froschmeuseler zu, welcher in den sechziger Jahren des 16. Jarhundertes von George Rollenhagen gedichtet, aber erst 1595 zum ersten Male (seitdem sehr oft) gedruckt worden ist. Dieses Gedicht ist der eigenen Angabe des Verfaßers zufolge auf eine Art Weltspiegel angelegt, und die homerische Batrachomyomachie für diesen Zweck umgearbeitet worden. Der Eingang der Erzälung ist übrigens vollkommen episch, mit traulichem und oft sogar zartem Anschmiegen an die Thierwelt, besonders an das Geschlecht der Mäuse, gedichtet; bald aber wird dieser Weg des Thierepos verlaßen, und die nunmehr auftretenden Thiere sind lediglich verkleidete Menschen, welche über alle geistlichen und weltlichen Dinge auf Erden umständliche Unterhaltungen pflegen: das Papsttum wie die Alchymie, das Schatzgraben und den Vorzug der Monarchie vor der Aristokratie und Demokratie besprechen und mit reichlichen Beispielen aus der Fabelwelt belegen. Erst der Schluß des Ganzen, die zweite Hälfte des dritten Buches, in welchem die zwischen den Mäusen und Fröschen gelieferte Schlacht beschrieben wird, ist wieder eine Anlehnung an die epische Erzälung. Zum Ueberfluß wird noch in den Ueberschriften der drei Bücher gesagt,

daß das erste vom Privatstande, das zweite vom geistlichen und weltlichen Regimente und das dritte von den Kriegsachen handele, auch der geneigte Leser in der Vorrede zum dritten Buche erinnert, daß obwol hier von Mäusen, Fröschen und Hasen die Rede sei, doch immer Menschen abgemalet und gemeinet seien. Troß dieser bewusten und die poetische Wirkung oft geradezu zerstörenden Allegorieen ist jedoch der Stil dieses Gedichtes grösteteils sehr lebhaft, die Schilderung anschaulich und sorgfältig, die Sprache rein und der Versbau geschickt, so daß der Froschmeuseler ohne Bedenken als eins der besten poetischen Producte des 16. Jarhunderts betrachtet werden kann, und keineswegs mit Unrecht so lange Zeit, fast allein unter allen Gedichten des 16. Jarhunderts, in so hohen Ehren gestanden hat. Auch heute noch wird sich das Lesen wenigstens des grösten Theiles dieser Dichtung nicht übel lohnen.

Die noch übrigen Gedichte haben weniger Anspruch auf unsere Beachtung: der Ganskönig von Wolfhart Spangenberg, einem Sohne des bekannten Theologen und Geschichtschreibers Cyriakus Spangenberg, ist nur eine Lobrede auf die Gans, nämlich die gebratene Martinsgans, und bloß der erste Theil, in welchem die Vögel sich über den zum Königtum in ihrem Reiche würdigsten beraten, hat eine Anlehnung an den Thierepos, doch enthält eben diese Abteilung fast nichts als Reden, keine Handlung. Das Büchlein ist übrigens nicht ungeschickt geschrieben, in guter Sprache und fließenden Versen, und steht schon an der Grenze unserer Periode, denn es erschien zu Straßburg im Jahre 1607. — Der Ameisen- und Mückenkrieg von Johann Christoph Fuchs aus dem Schmalkaldischen, nachher verändert von dem Pfarrer Balthasar Schnurr von Lendsiedel ist eine nicht unebene Bearbeitung eines lateinischen oder vielmehr macaronischen (aus italienischen und lateinischen Wörtern gemischten) Gedichtes, und hat darum noch weniger Anspruch auf Beachtung in einer deutschen Literärgeschichte [153]. Der Eselkönig ist eine prosaische, doch auch nicht mislungene Satire auf die zweibeinigen Namensvettern, die ohne Verdienst zum Ansehn, Ehren und Reichtum gelangen; im Einzelnen

enthält es manche, wie es scheint, volksmäßige Züge; das Ganze kann in keinen großen Betracht kommen[154].

Die an das Thierepos sich anschließende Lehrfabel hat in unserm Jarhundert zwei Vertreter: Erasmus Alberus und Burkard Waldis, zwei Hessen, der eine aus Staden in der Wetterau, der andere aus Allendorf an der Werra gebürtig, beide Theologen, Alberus Superintendent zu Hanau und nachher an vielen andern Orten, zu Neubrandenburg in Mecklenburg gestorben, Waldis, nachdem er früher Mönch gewesen war, und nachher ein unstätes Leben geführt hatte, Probst und Pfarrer zu Abterode am Meißner (nicht aber Kaplan der Margareta von der Sal, wie die literargeschichtlichen Elementarbücher noch immer angeben). Das Verdienst beider Dichter besteht übrigens nicht in der Erfindung neuer Thierfabeln, vielmehr nur in der, bei E. Alberus etwas weitläufig angelegten aber in desto strengerem Stil gehaltenen, bei Waldis höchst lebendigen und launigen Darstellung. Des Alberus Fabeln sind nur neun und vierzig[155], Waldis dagegen hat dreihundert fremde Fabeln behandelt. Doch fängt jetzt noch mehr, als früher bei dem Stricker, die äsopische und phädrianische Sitte an, überzugreifen, unter den Titel Fabeln auch kurze epigrammatische Erzälungen aus der Menschenwelt, Possen und Schwänke zu mischen, und diese finden sich auch schon in den dreihundert Fabeln, welche Waldis erborgt hat. Das vierte Hundert seiner Fabeln aber ist fast ganz sein Eigentum, an Stoff und Form, nur besteht dasselbe, mit Ausnahme weniger Stücke, unter denen eins (die Betfart des Esels in Gesellschaft des Fuchses und Wolfes) dem alten Thierepos angehört, aus lauter lustigen Erzälungen, aus Schwänken und Anekdoten, welche meistens der Zeitgeschichte angehören, zum Theil aber auch aus der lebendigen Volkstradition entnommen sind, wie die Erzälung von dem Sauhirten, der ein Abt wird, die, wie früher bereits erwähnt, zum Theil schon der Sage vom Pfaffen Amis angehört, und aus welcher Bürger seine bekannte Dichtung der Kaiser und der Abt schöpfte, so wie früher schon Hagedorn, Gellert und Zachariä eine ihrer besten Quellen in dem Fabelbuche des alten Pfarrers von Abterode fanden[156].

Der Lehrgedichte und beschreibenden Dichtungen gibt es in diesem Zeitraume eine sehr große Anzal, doch sind dieselben bei weitem zum grösten Theil Reimereien ohne irgend ein Verdienst, und außer Hans Sachs, in dessen Werken sich einzelne, nicht übel geratene Lehrgedichte vorfinden, z. B. ein Landsknechts-Spiegel, welcher das Leben und Treiben dieses wilden Geschlechts sehr treffend schildert — sind nur Fischart und Bartholomäus Ringwald zu nennen.

Fischarts beschreibende und lehrende Gedichte sind bis vor Kurzem von fast allen, und eins der vorzüglichsten geradezu von allen Bücher schreibenden Literatoren unbeachtet geblieben, und doch gehören sie mit zu den besten Producten der beschreibenden und lehrenden Dichtkunst, die wir nicht allein aus dem 16. Jarhundert, sondern auch aus den folgenden Zeiten besitzen, so daß selbst die neueste Zeit in den meisten Beziehungen kaum, in manchen gar nicht mit ihm wetteifern kann. Einige derselben sind seinem philosophischen Ehezuchtbüchlein einverleibt, welches zur einen Hälfte eine Uebersetzung von Plutarchs Lehre von dem ehelichen Leben, zur andern aber eine treffliche eigene Abhandlung Fischarts über Haus- und Familienleben enthält. Es ist zu bewundern, mit welcher Zartheit und Feinsinnigkeit dieser gröste Satiriker unserer Nation das Glück und den Frieden des häuslichen Lebens, die stille Eingezogenheit, die unermüdliche Thätigkeit, die ruhige Milde der wahren Hausfrau schildert — doch er wäre ja eben nicht der warhaft große Satiriker, er wäre nur ein Spaßmacher, wenn nicht auf dem Grunde seiner Seele der tiefste Ernst und der zarteste Sinn wohnte, den er uns in diesem Werke, dem Ehezuchtbüchlein, auf die ansprechendste und oft ergreifendste Weise in der Prosa, wie in den Versen, offenbart. Ich will mich zum Belege für mein Urteil nur auf zwei kurze Stelle berufen, welche übrigens nebenher auch auf die Sprachgewalt dieses merkwürdigen Geistes, die bei der Schilderung seiner Komik zur Erwähnung kommen muß, vorzubereiten geeignet sind[157]:

„Derhalben soll ein Mann fein wonen Mit Vernunft beim Weib, und jr schonen, soll nicht ausrichten alls mit Räuhe, Sonder

gelindlich und mit Treue: Dann Räuhe machet doch nur Scheue Und Scheue bringt alsdann Untreue, Also bringt Räuhe alsdan Reue Wann sie sieht, wie sie nichts gedäue. Aber Sanftmut und Gelindigkeit Bringt willig Treu, schaft willig Leut. Ein Man soll nicht ein Sturmwind sein Der im Haus einsmals alls werf ein, Sondern brauchen der Sonnen Witz Die allgemach wirkt durch jr Hitz. Soll nicht einsmals alls wölln demmen, Sonder allgemach das bös hinnemmen: Und wo die Kält nichts will erhalten Da soll die Wärm jr Statt verwalten. Dann wo man alles nur will stürmen Da dringt man die Leut sich zu schirmen". Und wiederum von den Frauen: „Wann er schreiet, Sie nur schweiget, Schweigt er dan, Redt sie jn an, Ist er grimmsinnig, Ist sie külsinnig, Ist er vilgrimmig, Ist sie stillstimmig, Ist er stillgrimmig, Ist sie troststimmig, Ist er ungstümig, Ist sie kleinstimmig, Tobt er aus Grimm, So weicht sie jm, Ist er wütig, So ist sie gütig, Mault er aus Grimm, Redt sie ein jm. Er ist die Sonn, Sie ist der Mon; Sie ist die Nacht, Er hat Tagesmacht; Was nun von der Sonnen Am tag ist verbronnen, Das kült die Nacht durch des Mons Macht: Also wird gestilt Auch was ist wild. Sonst gern geschicht, Gleich wie man spricht: Zwen harte Stein Maln nimmer klein. Ein gescheid Frau laßt den Mann wol wüten; Aber dafür soll sie sich hüten, das sie jn nicht lang maulen laße, sonder durch linde Weis und Maße Und durch holdselig freundlich Gspräch bei Zeiten jm den Mund aufbrech".

In demselben Sinne und in derselben Weise, wie hier über das Verhältnis der Ehegatten, redet er in seiner Anmanung zu christlicher Kinderzucht über das Verhältnis der Eltern zu den Kindern. Vielleicht ist niemals herzlicher, zarter, lieblicher und doch zugleich eindringlicher und ernster über die Kinder und kindliches Leben, über Elternfreude und Elternpflicht gedichtet worden, als in diesem kleinen, kaum zweihundert Verse faßenden, und bis vor Kurzem unbekannt gebliebenen Gedichte Fischarts[158]. Eben so gehört sein Lob des Landlebens und sein Lob der damals beliebten Laute zu dem anschaulichsten, heitersten und anmutigsten

was man lesen kann, und seine „ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen“ ist anerkanntermaßen das Kräftigste, Nachdrücklichste und Ernsteste, was in beinahe drei Jarhunderten über deutsche Ehre und deutschen Sinn — Fischart nennt ihn „das deutsche Adlersgemüt“ — ist gedichtet worden, und ein unvergänglicher Denkstein des edlen Johann Fischart, wie für die Gegenwart des heutigen Tages so für alle kommenden Geschlechter. Da dieses vortreffliche Stück u. a. in Wilhelm Wackernagels Lesebuch aufgenommen ist, so kann ich mich der Mitteilung desselben überhoben halten, und nur wünschen, daß an demselben unsere heranwachsende Jugend den Dichter, und vor allem des Vaterlandes Ehre lieb gewinnen möge.

Der andere, etwas spätere Lehrdichter ist Bartholomäus Ringwald, ein Pfarrer zu Lengefeld bei Sonnenburg in der Altmark. Von ihm besitzen wir zwei Lehrgedichte: die lautere Warheit wie sich ein weltlicher und geistlicher Kriegsmann in seinem Berufe verhalten soll; ein anschauliches Bild der Zeit und ihrer Sitte, der Uneinigkeit in Deutschland, der Trunksucht, der Kleiderpracht, des Leichtsinns, voll ernsten Sinnes und doch voll Gutmütigkeit und Laune, fast durchgängig voll lebhafter Schilderungen in einer reinen Sprache und ziemlich geläufigen Versen. Es wurde zumal in Norddeutschland schnell ein Lieblingsbuch der lesenden Welt; zwischen den Jahren 1585 und 1598 erlebte es zehn Auflagen. Das zweite Lehrgedicht ist der treue Eckart, eine Vision von Himmel und Hölle, in welcher gleichfalls äußerst gelungene Sittenschilderungen, z. B. von einem eitlen Putzdämchen damaliger Zeit, vorkommen, an deren einfacher und treffender Warheit wir uns füglich noch heute, und beßer als an hunderten der modernen Producte sein sollender poetischer Schilderung, ergetzen und erfreuen können.

Die Lyrik unserer Periode zeigt die beiden, in dem vorigen Zeitraum bereits geschilderten Erscheinungen, den Meistergesang in seiner ehrbaren, aber steifen und unheilbarer Verknöcherung entgegengehenden Weise, und das Volkslied, dessen Anfang in der vorigen, dessen Blüte und Untergang in der jetzigen Periode liegt. Nur ein einziger Dichter findet sich, welcher die alten

künstlichen Formen des alten Minnegesangs noch mit einem Hauche wahren Lebens zu beseelen vermocht hat: es ist dieß der schon genannte hessische Dichter Burkard Waldis. Er dichtete den ganzen Psalter in Lieder des kunstreichen, frei nach alter Minnesängerart, aber streng durchgeführten dreitheiligen Strophenbaues um, durchgängig in gebildeter, würdiger, oft edler Sprache, ohne an die gleichzeitige ungeschickte Steifheit, die bald der Worte zu viel bald zu wenig besitzende Unbehülflichkeit und Mattigkeit, an die ängstliche Peinlichkeit und Silbenstecherei der Meistersänger auch nur durch die leiseste Anlehnung zu erinnern. Eine ganze Reihe dieser Waldisschen Psalmen wurde im 16. Jarhundert in den evangelischen Kirchen gesungen, viele erhielten sich im Kirchengesange durch das 17. Jarhundert und einige sogar bis auf unsere Tage. Neben diesem geschickten, aber ohne Nachfolge gebliebenen Rückgriffe in die Kunst der älteren Zeit stehen jedoch auch schon Anticipationen der neuen Zeit, die erst funfzig Jahre später mit Opitz kommen sollte: es zeigten sich die Versmaße der Alten, so wie die der romanischen Poesie, verbunden mit dem Versuche den Reichtum an Epitheten, an willkürlich gewählten, stark gefärbten Bezeichnungen, welchen die damals blühende Nachahmung der Alten in lateinischen Poesien entfaltet hatte, auch für die deutsche Sprache zu benutzen; und der erste bedeutende Versuch, die gelehrte Poesie bei uns einzuführen, gieng von einem sehr befähigten Dichteringenium aus: Paul Melissus, eigentlich Schede genannt, dichtete in den sechziger Jahren des 16. Jarhunderts die ersten deutschen Sonette und Terzinen, und versuchte sich zuerst in größerem Maßstabe an sogenannten Jamben und Trochäen, überall mit sichtlichem Streben nach der Eleganz der modernen lateinischen Poeten, oft zwar in einer gesuchten, zuweilen geschraubten, fast monströsen Sprache, aber nicht selten auch in treffenden und warhaft dichterischen Ausdrücken. Daneben sucht er mit echt gelehrter Schulmeisterlichkeit jeden Vocal der deutschen Sprache nach Länge und Kürze durch ein besonderes Zeichen kenntlich zu machen, wobei er übrigens in der Sache selten fehlgriff, vielmehr nur in den Mitteln irrte. Sein hauptsächlichstes Dichterwerk, welches auf uns

gekommen ist, besteht in einer Umdichtung der ersten funfzig Psalmen.

Das bedeutendste, großartigste und auf alle kommenden Jarhunderte hinaus wirksame Erzeugnis der Lyrik des 16. Jarhunderts ist jedoch das evangelische Kirchenlied, die edelste Lyrik, welche das deutsche Volk überhaupt geschaffen hat, das lebendigste Zeugnis für den lebendigen Glauben der evangelischen Kirche, und ihr köstlichstes Kleinod.

In den ältesten Zeiten beschränkte sich die Theilnahme der Gemeinde am Kirchengesange auf das Singen des Kyrie eleison der Litanei, später auf kurze Reimstrophen, namentlich bei Bittfarten (Processionen), und die glänzende Dichterzeit des 13. Jarhunderts förderte, lediglich der Kunstpoesie zugewandt, die Theilnahme des Volkes am religiösen Gesange ganz und gar nicht; diese Periode brachte es bloß zum geistlichen Liede, zu der sinnenden Betrachtung der göttlichen Dinge, zur tief innerlichen Versenkung in die Geheimnisse der Schöpfung und Erlösung, zur kunstreichen und glänzenden Schilderung der Wunder der heiligen Dreifaltigkeit, der himmlischen Anmut und Erhabenheit der Mutter Gottes und der Herrlichkeit des ewigen Lebens, Gedichte, deren Einführung in die kirchliche Liturgie weder beabsichtigt, noch auch nur möglich sein konnte. Der Kirchengesang war und blieb lateinisch, den Sängerchören und kirchlichen Singschulen an den Domstiften angehörig, und der Inhalt dieser lateinischen Gesänge war Hymnik, eine, wenn man so will, mehr epische Abzweigung der Lyrik, die sich darauf beschränkt, die Thaten Gottes, die Schöpfung, Erlösung und Heiligung, an und für sich darzustellen, ohne auf die Wirkung dieser göttlichen Thaten im Herzen der Menschen einzugehen; welche ausgezeichnete Dichtungen eben in dieser Beschränkung die lateinische Hymnik hervorgebracht hat, ist bekannt. Aber schon gegen die Mitte des 14. und mehr im Anfang des 15. Jarhunderts gieng das geistliche Lied mit der Lyrik mehr auf den Anschauungskreiß des Volkes ein, indem es theils in einfacherer Sprache sowol die allgemein-christlichen Warheiten, nicht bloß das abgesonderte Denken und Sinnen der Einzelnen, als auch das christliche Leid und die christliche Freude

zu besingen anfieng, theils schon in der äußeren Form sich dem Volksliede gleich stellte, indem eine ganze Reihe weltlicher Volkslieder in demselben Tone und mit beibehaltenem Gedankengang in geistliche Lieder umgekleidet wurden. Von dieser Art sind die früher erwähnten Lieder des Mönchs (Johann) von Salzburg und Heinrichs von Laufenberg; eben dahin gehört auch das Lied **In dulci jubilo.**

Die Reformation, deren Leben und Wesen darin besteht, die Erkenntnis der Sünde und die Erlangung des Heiles in Christus zu der eigenen Herzensangelegenheit eines jeden einzelnen zu machen — und hiermit, nach Joseph Görres eigenem Geständnisse, das Vollkommenste im Christentum zu erstreben —, welche den ganzen Accent der göttlichen Offenbarung und der Kirche auf die eigene Erfahrung von der Sünde und von der Gnade legte, und welche die Scheidewand zwischen Klerus und Laien niederriß, indem sie bei aller Verschiedenheit der geistlichen Gaben auch für den Begabtesten keine andern Gnadenmittel anerkennt, als für den Unbegabtesten, vielmehr beide in gleicher Sünde und in gleicher Erlösung, in gleichem Leid und in gleicher Freude des höheren Lebens zusammenfaßt, ist eben darum eine warhaft, und im edelsten Sinne volksmäßige Erscheinung, eine volksmäßige Gestaltung der Kirche, wie denn überhaupt in dem warhaften Volksleben die warhafte Kirche, dem Keime nach und der Entwickelung bedürftig, vorgebildet liegt. Der entwickelungsfähigen edlen Volkselemente, welche die Reformation vorfand, hat sie sich eben darum auch, als der ihr ganz eigens zustehenden Mittel mit der folgenreichsten Energie bedient: der Prosa, durch welche sie sogar auf Gebieten herschend geworden ist, die ihr kirchlich gegenüberstehen, und des volksmäßigen Gesangs, durch den sie ihre Glaubensartikel gleichwie mit lebendigen Buchstaben in die Herzen aller ihrer Glieder für Gegenwart und Zukunft eingeschrieben hat. Volksmäßig aber ist dieser Gesang, volksmäßig ist das evangelische Kirchenlied in dem strengsten Sinne, den wir früher für volksmäßige Dichtung, für das Volksepos wie die Volkslyrik festgestellt und festgehalten haben: es wird nur das wirklich Erlebte, das wirklich Erfahrene, und zwar

das, und nur das Erfahrere und Erlebte ausgesprochen was alle Andere in ganz gleicher Weise erlebt und erfahren haben; rasch und bewegt, wie der Augenblick der lebhaftesten Empfindung die Seele erschüttert, wird das wirklich erlebte Herzensleid der Sünde in tiefen Schmerzenslauten, die wirklich erfahrene Errettung, die himmlische Herzensfreude, das „denn du bist mein und ich bin dein, uns soll der Feind nicht scheiden", in hohen Jubeltönen tief aus Herzensgrund ausgesungen; das Stillstehen und Rückblicken, das Schildern und Ausmalen, der figürliche Ausdruck und die Lehrhaftigkeit sind dem echten evangelischen Kirchenliede eben so fremd, wie dem alten volksmäßigen Epos und dem weltlichen Volkslied auf ihrem Gebiete. Und wie das evangelische Kirchenlied dem Inhalte und der Darstellung nach volksmäßig ist, so ist es auch volksmäßig hinsichtlich der äußeren Form: der Hildebrandston, als die Gestalt des alten Epos in jetziger Zeit und des historischen Volksliedes, der dreitheilige Strophenbau und die nun längst volksmäßig und singbar gewordenen kurzen Reimpaare sind die Formen, in welchen sich das echte Kirchenlied des 16. Jarhunderts ausschließlich bewegt, und die dasselbe selbst in der folgenden Periode, wo fremde Formen sonst allgemein herschend waren, in seinen besten Producten streng festgehalten hat. Dazu kommt, daß nicht wenige dieser Kirchenlieder sich dem Tone und Gang und sogar der Melodie nach an wirkliche weltliche Volkslieder der damaligen Zeit anschließen; so ist das Lied „O Welt ich muß dich laßen" seinem Anfange und sogar den Grundelementen seiner Melodie nach (derselben, die wir heut zu Tage als die Melodie von „Nun ruhen alle Wälder" bezeichnen) eine directe Anlehnung an das weltliche Volkslied „Inspruck ich muß dich laßen"; so ist „Herzlich thut mich verlangen", eins der köstlichsten Sterbelieder aus dem Ende unserer Periode, eine Erinnerung an das frühere geistliche Lied „Herzlich thut mit erfreuen", und dieses, eine Schilderung der seligen Ewigkeit, eine geistliche Umdichtung des schönen weltlichen Sommerliedes „Herzlich thut mich erfreuen die liebe Sommerzeit"; nnd selbst in des Paul Speratus Liede: „Es ist das Heil uns kommen her" finden sich ganz directe Beziehungen auf den damals noch im Volke

umgehenden alten Heldengesang. Die Freude, die das Volk Jarhunderte lang an seinen lieben irdischen Königen und Helden im Liede bewahrt und ausgesungen hatte, wurde nun im Kirchenliede erhoben zur Freude an dem himmlischen Könige und dem starken Helden, der auch den Tod bezwungen hatte; die weltliche Sehnsucht wurde zur himmlischen, der weltliche Schmerz des Scheidens zur göttlichen Traurigkeit, die Treue gegen den irdischen Geliebten zur Treue gegen den himmlischen Bräutigam der Seele verklärt — der Volksgesang wurde durch das Evangelium geheiligt, wie überhaupt das Christentum niemals die natürlichen Gaben und Kräfte der Individuen wie der Nationen vernichtet, sondern sie vielmehr erhält, pflegt, durchdringt und heiligt. Die eigentliche Umkleidung, die sogenannte Contrafactur der weltlichen Stoffe in geistliche, welche die Sache einer bewusten Kunst, oft der Künstlichkeit ist, hat übrigens das evangelische Kirchenlied nicht angenommen, vielmehr ist überall nicht der rohe Stoff sondern nur der geistige Duft des Volksliedes, die zum Grunde liegende und der christlichen Veredlung fähige warhafte Empfindung in das Kirchenlied hinüber gegangen. Vor allem ist endlich noch zu beachten, daß eben wie in dem weltlichen Volksliede sich auch in dem kirchlichen die Melodie auf das engste an den Text anschmiegt, und das Kirchenlied als bloß gesprochenes oder gar nur gelesenes Lied nur ein halbes Lied ist; ganz ist es das, was es ist, nur durch den Gesang, und zwar durch den Gesang der Gemeinde. Es ist mithin ein warhaftes Voltslied, es ist das heilige Volkslied, und darum eben hat es im Reformationszeitalter so ungemeine, fast erstaunliche Wirkungen hervorgebracht, daß es, kaum gedichtet, sofort vor allen Thüren gesungen wurde, und die Volksmassen sich um den einzelnen Sänger versammelten, um ehe er noch vollendet, in die letzte Strophe des ihnen eben erst bekannt gewordenen Liedes mit frölicher Stimme lautsingend einzustimmen, daß es alsbald in alle Kirchen und in alle Häuser drang, und ganze Städte wie mit einem Schlage durch das Kirchenlied für den evangelischen Glauben gewonnen wurden. Luthers Lieder „Nun freut euch liebe Christen gmein", „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir", des Paul Speratus

„Es ist das Heil uns kommen her", des Nicolaus Decius köstliches Gloria in excelsis: „Allein Gott in der Höh sei Ehr" flogen wie von Windesflügeln getragen von einem Ende Deutschlands zum andern, standen alsbald, nicht gelesen und gelernt, nur gehört und mit heilsbegierigem Herzen aufgenommen, in dem Gedächtnisse auch der Männer des niederen Volkes, ja der Weiber und Kinder fest, fest für eine lange Tradition auf eine lange Reihe von Generationen, ergriffen und erhoben alle Herzen, und ergreifen und erheben sie noch heute; keiner folgenden Zeit ist es möglich gewesen und wird es möglich sein, etwas auf gleiche Weise Wahres, Wirksames, der Gemeinde so ganz Angehöriges, etwas so Ursprüngliches, Gemeindebildendes zu erzeugen: unsere Zeit, wie alle folgenden Zeiten, werden im evangelischen Kirchenliede auf die älteste Periode desselben als auf das unveränderliche Maß und die bleibende Richtschnur der warhaft kirchlichen Lyrik zurückgehen müßen.

Uebrigens gilt das Gesagte eben nur von den eigentlich evangelischen Kirchenliedern, und zwar unter diesen im vollesten Umfang wieder nur von denen, in welchen das Lebenselement der evangelischen Kirche, das „ich bin Dein und Du bist mein", die preisende Verkündigung der Thaten Gottes, und die Aneignung von Seiten des Menschen zum vollsten Ausdrucke gekommen ist; anders verhält es sich schon mit den, zu manchen Zeiten, auch neuerlich, weit über Gebür gepriesenen Liedern der böhmischen Brüder: die Lieder dieser Gemeinde sind, dem Charakter der letztern gemäß, bei weitem mehr Lieder der Exposition und der Lehre, so daß sie gar oft zur Weitschweifigkeit und Trockenheit herabsinken (nur eins unter ihnen ragt weit hervor, und wird im Jahre 1850 noch eben so in der evangelischen Christenheit gesungen wie im Jahre 1550: „Nun laßt uns den Leib begraben"); — anders verhält es sich auch mit manchen spätern Liedern der evangelischen Lyrik, welche theils nur Repetitionen des schon längst beßer, frischer und lebendiger Gesungenen enthalten, theils sich von der herschenden Reimsucht, theils von der herschenden Gelehrsamkeit influieren laßen. Die besten Lieder haben wir von Luther selbst, von Paul Speratus, Nicolaus Decius und Paul Ebert

aus der ersten Hälfte und der Mitte des 16. Jarhunderts, sodann von Nikolaus Herman, Martin Schalling, Bartholomäus Ringwald, Ludwig Helmbold, Philipp Nicolai, Johann Pappus, Christoph Knoll und Valerius Herberger aus der zweiten Hälfte des 16. und aus dem Anfang des 17. Jarhunderts. — Der gemeinschaftliche Charakter dieses Kirchenliedes der älteren Zeit, gegenüber den Erscheinungen der folgenden Periode oder noch späterer Zeiten ist der des allgemeinen evangelischen Bekenntnisses, ohne Anwendung desselben auf besondere Lebensverhältnisse; die schwere Zeit des folgenden Jarhunderts, die Pest und der dreißigjährige Krieg erzeugten die innigen Kreuz- und Trostlieder, durch welche sich die sonst poetisch ganz unfruchtbare Zeit des 17. Jarhunderts auszeichnet[159].

Ehe ich meine Leser bitte, mich zu der zweiten bedeutenden Erscheinung dieser Periode, zu der Komik und Satire zu begleiten, möge es mir erlaubt sein, noch einen Augenblick bei der Entwicklung des Dramas unseres Zeitraumes zu verweilen. Der naturgemäße Fortschritt von den religiösen Dramen ist, wollen wir auf die hier einzig gültigen, ja genau genommen einzig vorhandenen Maßstäbe und Muster der Griechen zurückgehen, der, daß nunmehr die Heldensage des Volks durch die Bühne in das wirkliche Leben eingeführt, mit demselben umkleidet oder vielmehr verschmolzen werde. Wäre nun unser Volksbewustsein theils an sich stark genug geblieben, theils nicht durch das übermächtige Eindringen fremder Stoffe und durch die Gelehrsamkeit wie durch die hitzigen religiösen Kämpfe geschwächt worden, so hätten wir im 16. Jarhundert die Sage von Sigfrid, Dietrich und Hildebrand in ähnlicher Weise auf unserer Bühne erblicken und zu Meisterstücken der dramatischen Kunst sich gestalten sehen müßen, wie durch Sophokles und Euripides die Helden der Sage vom Trojanerkrieg und der Sage vom Oedipus auf die Bühne traten, jetzt fast als das einzige Beispiel echter dramatischer Volksstoffe, alsdann vielleicht mit Rivalen des deutschen Dichtergeistes, wie auch neben das griechische Epos in dem deutschen Epos ein wenn schon uneifersüchtiger Nebenbuhler gestellt ist. Das rechte, volksmäßige, die reinste Gestaltung und

die durchgreifendste Wirkung zulaßende Drama muß nämlich — so lernen wir von den Griechen, von denen wir hier, wie die Sachen jetzt stehen, nur zu lernen und alles zu lernen haben — dem Epos gleich, allgemein bekannte Stoffe, in dem ganzen Volk noch lebendige, großartige, dichterische Motive enthalten, so daß dem dramatischen Dichter nichts weniger als die Aufgabe gestellt ist, seinen Stoff zu erwählen oder zu erfinden, vielmehr nichts übrig bleibt, als diesen Stoffen nur einen lebendigen, bühnengerechten Leib und ein in gleicher Weise der volksmäßigen Tradition wie der Gegenwart anpassendes Gewand zu geben. Ich begreife wol, daß es nicht leicht ist, aus dem Kreiße unseres Theaterlebens heraus, in welchem das Erfinden des Stoffes, und zwar neuen und immer neuen Stoffes mit zu den Requisiten eines dramatischen Dichters gerechnet zu werden pflegt, sich auf einen, allen nun schon fast herkömmlich gewordenen Ansichten ganz fremden, ja widerstrebenden Standpunkt zu versetzen, doch darf ich wol daran zu erinnern mir erlauben, daß die grösten Dramen unserer neuen klassischen Periode auch nicht auf Stofferfindung Seitens der Dichter beruhen, daß ihnen vielmehr, und eben den besten vorzugsweise überlieferte, und zwar volksmäßige, sogar sagenhafte Stoffe zum Grunde liegen: so Goethes Götz von Berlichingen, so Schillers Wallenstein und Wilhelm Tell, so vor allem Goethes Faust. Und doch hatten beide große Dichter das Hindernis zu überwinden, diese wenn schon volks- und traditionsmäßigen, aber beinah abgestorbenen Stoffe wieder zu beleben und zugänglich zu machen; welche ganz andere Gestalt würden diese Dramen angenommen und welche unvergleichbar größeren Wirkungen würden sie hervorgebracht haben, wäre Berlichingen und Wallenstein, Tell und Faust dem ganzen deutschen Volke noch so lebendig gegenwärtig gewesen, wie den Athenern ihr Ajas und Odysseus, ihr Oedipus und ihre Antigone. — Daß wir nun zu einem echten, volksmäßigen, mit dem griechischen Drama in Parallele zu setzenden Drama nicht gelangt sind, hat eben seinen Grund darin, daß zu der Zeit, als sich dasselbe den poetischen Naturgesetzen, um mich so auszudrücken, gemäß hätte entwickeln müßen, gerade die hochpoetischen, dem ganzen

Volke gemeinsamen Stoffe, die Elemente der Heldensage, in dem Bewustsein des Volkes abstarben, und von den Begabtesten geradezu verschmähet und verachtet wurden. Die Zeit, in welcher es möglich war, eine nationale Bühne zu schaffen, gieng ungenutzt vorüber, und wir haben nach unzäligen Versuchen, nach unaufhörlich wiederholtem Springen und Tasten bald nach diesem bald nach jenem Stoff bis auf den heutigen Tag noch keine nationale Bühne, ja selbst Schillers und Goethes Vorgang scheint beinah umsonst gewesen zu sein. Ich bin sonst kein Freund von der brodlosen Kunst, in der Geschichte durch Wenn und durch Aber aus Häckerling Gold machen zu wollen, dießmal aber kann ich die allzu nahe liegende Bemerkung doch nicht unterdrücken: hätten die beiden grösten lateinischen Dichter des 16. Jarhunderts Eobanus Hessus aus Bockendorf und Euricius Cordus aus Simtshausen, hätte noch Frischlin, der ja lateinische Dramen dichtete, ihre bedeutenden dichterischen Talente, statt auf elegante lateinische Verse, die heute doch niemand mehr liest und lesen kann, auf die deutsche Dichtkunst und zwar wohin damals alles drängte, auf das deutsche Drama gewandt, hätten sie oder ihres Gleichen uns den Tod Sigfrids oder den Markgraf Rüdiger, oder den Tod der Söhne Etzels, oder den alten Hildebrand mit seinem Sohne oder auch nur Otnit und Hugdietrich oder selbst nur den Herzog Ernst auf die deutsche Bühne gebracht — welche ganz andere Gestaltung würde unser Drama erhalten haben! Möglich, daß das Ende des 16. Jarhunderts dann auch uns, wie damals den Engländern, einen Shakespeare gebracht hätte! Und daß in diesen, hier nur beispielsweise genannten Gegenständen die reichsten dramatischen Stoffe und Motive liegen, wird niemand verkennen, wenn gleich so viel angemerkt werden muß, daß das Nibelungenlied durch seine dramatische Haltung gewissermaßen dem Drama vorgegriffen hatte.

So blieb es denn bei untergeordneten, bei gänzlich fruchtlosen und bald völlig vergeßenen, weil von vorn herein verachteten Versuchen. Aber Versuche, ganz richtige Versuche, zu einem nationalen Drama zu gelangen, sind in jener noch zur Erzeugung eines solchen Dramas äußerlich befähigten Zeit allerdings gemacht

worden. Der gesunde Sinn und richtige Takt eines Hans Sachs ergriff unter vielen andern volksmäßigen Stoffen, aus welchen er seine, freilich ungefügen und unbeholfenen, weil von der Gesamtentwickelung der Nation abgetrennten, Dramen dichtete, wirklich den Tod Sigfrids als Gegenstand eines Dramas; in der Schweiz wurde zu derselben Zeit, im Jahre 1545, die Geschichte ihres sagenhaften Nationalhelden, des Wilhelm Tell aufgeführt[160], und noch am Ende der Periode, im Anfang des 17. Jarhunderts nahm ein anderer Nürnberger, Jacob Ayrer, den Otnit und Hugdietrich als Stoffe zweier seiner Dramen auf. Alles dieß fiel in der, lediglich der antiken Gelehrsamkeit zugewandten, und sogar schon mit dem modernen Auslande buhlenden Zeit gänzlich wirkungslos zu Boden; es waren Samenkörner, die auf den harten Weg gestreut und von den Füßen der Vorübergehenden zertreten wurden; diese Dramen, in denen wir jetzt die merkwürdigsten Zeichen ihrer Zeit erkennen, blieben damals unbekannt, unbeachtet, oder wurden als roh, barbarisch und wenigstens längst veraltet, als „alt Weibermärchen" in hochmütiger Beschränktheit verachtet. Dafür mußte denn die folgende Zeit mit dem Drama wieder ganz von vorn anfangen, um bald wieder eben so am Boden zu liegen, wie die ältere, und ein abermaliger dritter Versuch im 18. Jarhundert hatte kein beßeres Schicksal, nur ein verdienteres, bis endlich Lessing den einzigen noch möglichen Weg einschlug, wenn auch nicht zu einem nationalen, doch wenigstens zu einem Drama zu gelangen.

Ich glaube hiermit von dem Drama des 16. Jarhunderts scheiden zu dürfen, und will nur noch bemerken, daß die beiden Dramatiker dieser Periode, Hans Sachs und J. Ayrer bei aller Kunstlosigkeit ihrer dramatischen Producte oft einen so lebhaften ansprechenden Dialog, ja mitunter eine so gelungene, rasche Handlung haben, daß man ihre Werke, selbst von dem heutigen Standpunkt aus, keineswegs verachten kann; vor allem gilt dieß von H. Sachs und am meisten freilich von seinen Fastnachtsspielen; Ayrer ist in manchen Stücken schon derber, sogar roher, als H. Sachs.

Es ist uns noch übrig, die für diesen Zeitraum am meisten charakteristische und demselben sogar eigentümlich zugehörige litera-

rische Erscheinung, die Komik und Satire zu betrachten. Diese ist, mit Ausnahme der mehr epischen Volkskomik, die ich bei dem Pfaffen Amis schon berührte, und auf welche ich nachher alsbald zurückkommen werde, keine Erscheinung, welche sich durch mehrere Jarhunderte hindurch in stetigem Wachstum zu höchster Blüte entfaltet, und an welche man den Anspruch machen darf, daß sie von allen Zeiten in gleicher Weise gepflegt, fortgebildet und durch neue Schöpfungen bereichert werden müße. Sie gehört nur bestimten Verhältnissen und Weltlagen an: die Komik einem lebens- und genußfrohen, heitern und sorglosen, aber zugleich gemütskräftigen und willensstarken Zeitgeschlechte — denn die bloß äußerliche Lebenslust erzeugt nichts als oberflächliche Scherze und nur zu bald triviale Späße; beide, Komik und Satire (und beide werden, in der Theorie getrennt, in der Wirklichkeit immer zusammen vorkommen) gehören einem Zeitgeschlechte an, welches mitten inne gestellt ist zwischen das Gröste und das Kleinste, das Höchste und das Niedrigste, zwischen den unbekümmerten Genuß, der nur für den Tag lebt, und die höchsten Ideen, welche auf Jarhunderte hinaus die Welt gestalten und beherschen, zwischen eine alte Zeit, die trotz ihrer Kraft in sich selbst versunken, unbehülflich und sich selbst unverständlich geworden ist, und eine neue Zeit, welche unter kräftigen aber oft ungefügen Schlägen das edle Metall aus dem tauben Gestein heraus zu hämmern sucht, welches mitten hinein gestellt ist zwischen das altererbte Nationalleben und zwischen fremde Sprache und Sitte, zwischen Ansprüche, denen die Kräfte sich geltend zu machen, und zwischen Kräfte, denen Ansprüche und Berechtigungen fehlen. So stand einst die Ironie des Sokrates, so stand die unsterbliche Komik eines Aristophanes an dem Scheidepunkte zweier Welten der griechischen Cultur, so steht auch das 16. Jarhundert mit seinem Brant, Hutten, Murner, Fischart, mit seinen Schwänken und Anekdoten, seinem Eulenspiegel und Lalenbuch, seinem Faust und Fortunatus auf dem Scheidepunkte zweier Welten des deutschen, ja des europäischen und christlichen Culturlebens. Es hat kein Jarhundert gegeben, in welchem gleich unerschöpfliche, unauslöschliche Lachlust herschte, wie in dem aller bittern Kämpfe

und Stürme vollen 16. Jarhundert; kein Jarhundert, in welchem neben der ungebundensten, materiellsten Genußsucht, einer unersättlichen Eß- und Trinklust sich so viel Lebensernst und Gemütstiefe, so viel strenge Gelehrsamkeit und unermüdlicher Eifer, so viel Fähigkeit zur Resignation und Aufopferung gefunden hätte; in welchem neben der zügellosesten, bis zur Lüderlichkeit herabgehenden Unsitte so viel Bewustsein von Zucht und Ordnung, neben dem elegantesten fremdländischen Geschmacke so viel Rohheit und Tölpelhaftigkeit des äußern Verhaltens, neben der gemeinsten Geldhungrigkeit so viel Gleichgültigkeit gegen Geld und Gut und gesicherten Besitz, neben dem stillsten Heimatsgefül eine so rastlose, fast gespensterhafte Unruhe aufgetreten wäre. Die Gegensätze ließen sich leicht verdoppeln und verdreifachen, ohne den Gegenstand zu erschöpfen — und bis auf diesen Tag ist es noch nicht einmal versucht worden, ihn zu erschöpfen, noch harret das 16. Jarhundert seines Culturhistorikers, denn das was von Schilderungen desselben vorhanden ist, erregt bei dem, der das Jarhundert kennt, kaum mehr als ein mitleidiges Lächeln — so viel aber wird aus den Aphorismen, die ich zu geben wagle, schon einleuchten, daß es ein Jarhundert war, welches zur Komik und Satire gebieterisch herausforderte, und daß, so wie sich ein hervorragender Geist fand, welcher sich dieser Gegensätze bewust zu werden und zu bemächtigen vermochte, eine Komik und Satire ersten Ranges sich gestalten muste. Freilich dürfen in einer solchen Komik die Gegensätze nicht gemildert und abgestumpft erscheinen: zahm kann eine Komik solcher Zeiten, eine Komik ersten Ranges nicht sein: sie ist sprudelnd, übermütig, heftig, derb, keck, entzieht sich den Unsauberkeiten der Zeit keinesweges, und gilt darum in Zeiten der Zöpfe und Reifröcke, in Zeiten der Superklugheit und Sentimentalität, oder der trocknen Philisterhaftigkeit als gemein, als niedrig, als pöbelhaft und narrenhaft. Wer aber mit leben kann in jenen Gegensätzen, sich eintauchen in die Widersprüche eines mit Riesenkräften in sich selbst und mit sich selbst ringenden Zeitalters, der schöpft auch aus der Komik desselben einen reichen, unaufhörlich sich erneuernden und stets gesteigerten Genuß.

Der Chorführer der Satirik unseres Zeitraums ist der Straßburger Stadtsyndikus (Kanzler) **Sebastian Brant**, den wir auch schon zu dem vorigen Zeitraum hätten rechnen können, da sein **Narrenschiff** im Jahre 1494 erschien, bequemer aber und an sich richtiger, da **hier nach Jahren** fast unmöglich gerechnet werden kann, hier an die Spitze stellen, weil er den Ton anschlug, welcher durch das ganze 16. Jarhundert hindurchklingt. Sein Buch nannte er darum das Narrenschiff, weil der Narren so viel seien, daß Karren und Wagen sie nicht zu führen vermöchten; er müße hiermit ein Schiff ausrüsten, sie unterzubringen, und nun sei schon ein Laufen und Rennen von allen Seiten, ja sie wateten durch das Waßer und schwömmen nach dem Narrenschiff, weil sie fürchteten zu spät zu kommen. Doch wer sich für einen Narren halte, werde nicht aufgenommen: nur wer sich für witzig halte, der sei Herr **Fatuus**, sein Gevattermann. Da werden denn nun einhundert und dreizehn Narrensorten in das Narrenschiff geladen, jedem seine Kappe geschnitten und lange Schellenohren daran gesetzt; den Reigen führt Brant selbst, als Vertreter der neuen Büchergelehrsamkeit, als Büchernarr, der viel Bücher habe und immer neue kaufe, und sie doch weder lese noch verstehe; dann kommen Geiznarren und Putznarren, Ehrnarren und alte Narren u. s. w., alle mit den treffendsten Zügen, meist knapp und scharf, zuweilen freilich fast trocken und unlebendig geschildert. Der Versbau ist die aus den Fugen geratene und verwilderte Form der kurzen Reimpaare, die Sprache der ziemlich harte und rauhe elsaßische Dialekt, sie vergütet aber diesen Mangel durch einen ungemeinen Reichtum an spöttischen Bezeichnungen, mit dem es dazumal kein Dialekt Deutschlands scheint aufnehmen zu können. Das Buch hatte unglaublichen Erfolg; binnen wenig Jahren erschien eine lange Reihe von Ausgaben und Nachdrücken; es wurde in das Plattdeutsche und in das Lateinische übersetzt und lateinisch und deutsch nachgeahmt; die Sprüche und Einfälle desselben waren bald in aller Leute Mund und Geiler von Kaisersbrrg legte es sogar einer ganzen Reihe seiner Predigten zum Grunde. Und zu diesem **Erfolge** war das Buch schon als treuer Sittenspiegel und rücksichtsloser Strafprediger

berechtigt, wenn wir auch den satirischen Wert desselben weniger in Anschlag bringen wollten (was wir jedoch bei einem genauern Verständnis der Sprache und der besondern Beziehungen, auf denen alle Satire ruht, nicht werden thun dürfen), und den poetischen Wert allerdings nur sehr mäßig nennen können. Schade, daß der neuerliche Herausgeber des fast unzugänglich gewordenen Buches, Strobel in Straßburg, so wenig, oder weniger als wenig, für das Verständnis desselben hat thun wollen[161].

Noch zu Brants Lebzeiten, welcher im Jahr 1520 starb, trat ein an schneidendem Witz, an poetischer Lebendigkeit, an satirischer Schärfe und zum Theil sogar an Umfang des Gesichtskreißes, aber auch an Rücksichtslosigkeit und Derbheit ihm überlegener Nebenbuhler auf: der Franziskanermönch Thomas Murner, gleichfalls aus Straßburg. Ein unruhiger, fast wilder Charakter, trieb sich Murner unstät an den verschiedensten Orten umher, voller Entwürfe und Pläne, voll Neid und Misgunst, voll Hochmut und Dünkel überall Streit und Händel anspinnend; und diesen Charakter der Ungebundenheit, des trotzigen Selbstgefühls, der Unstätheit und Rohheit verleugnen auch seine Werke nicht. Das hindert jedoch nicht, ihn als eins der bedeutendsten satirischen Ingenien unserer Nation zu betrachten. Offenbar angeregt durch Brants Narrenschiff dichtete er, nach seiner eigenen Angabe[162] um das Jahr 1508, eine Narrenbeschwörung, die übrigens nicht weniger als eine sklavische Nachahmung von Brants Narrenschiff ist, wie die Literatoren annehmen und auch Gervinus sagt, im Gegenteil sehr viel speciellere und überall weit lebendigere Züge enthält, als Brants Narrenschiff; darauf folgte die Schelmenzunft, wie die Narrenbeschwörung voll des beißendsten, aber auch derbsten Witzes, und mitunter voll Derbheiten an Stellen wo sie wenigstens nicht nötig sind, auch nicht ohne Ausbrüche blind um sich schlagender Rohheit. Dieses letztere Werk, die Schelmenzunft, dichtete er als einen Auszug aus Predigten, die er zu Frankfurt am Main gehalten hatte, und die nach seinen eigenen Aeußerungen grob genug gewesen sein mögen. Mit am stärksten griff er seinen eigenen Stand, den geistlichen, und vor allem den Mönchsstand in seiner scheinbaren

Heiligkeit auf das Bitterste und Schonungsloseste, aber auch auf das Treffendste an. Es folgten noch einige satirische Werke von ihm, als die Badenfart, die Geuchmatte, die Mühle von Schwindelsheim; da trat Luther auf und bald warf sich Murner, der noch Luthers Schrift von der babylonischen Gefangenschaft in das Deutsche übersetzt hatte, nachdem er die Ueberzeugung gewonnen zu haben meinte, Luther sei ein Verführer des Volkes und ein Zerstörer des Glaubens, mit aller Kraft seiner Satire auf Luther und dessen Anhänger. Seine früheren Werke überbot er bei weitem durch das merkwürdige im Jahre 1522 geschriebene Buch: Von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Dr. Murner beschworen hat. Seit fast sechzig Jahren war dieses bedeutenste Gedicht Murners den Literatoren nicht wieder zu Gesicht gekommen, da sich nur äußerst wenig Exemplare erhalten haben, und daher mag das theils schiefe, theils ganz falsche Urteil rühren, welches die Verfaßer der gangbaren literargeschichtlichen Handbücher, offenbar nach oberflächlichem Lesen einiger Abschnitte aus seiner Narrenbeschwörung oder Schelmenzunft, über Thomas Murner fällen. Es ist nicht allein das bei weitem bedeutendste Buch Murners, in welchem er in strengem Zusammenhange und von allen Seiten eine Idee verficht, und zwar mit ungewöhnlicher Kraft und schneidenden Waffen verficht, sondern auch die bedeutendste satirische Schrift auf die Reformation überhaupt, welche jemals erschienen ist, so daß ihr protestantischer Seits nur die Werke Fischarts gegenüber gestellt werden können. Freilich übertrifft der weit gebildetere und feinere Fischart mit seiner unverwüstlichen Heiterkeit und seiner aus dem Gefühle sicherer Ueberlegenheit hervorgegangenen, lächelnden Ruhe den derben, wild um sich schlagenden, erbitterten Franziskanermönch bei weitem, aber es wird nicht geleugnet werden können, daß Murner, der freilich auf das innere Wesen der Reformation nicht eingeht, die schwachen Außenwerke derselben, das Bilderstürmen, das gewaltsame Auflösen aller kirchlichen und gesellschaftlichen Ordnung, welches besonders von Hutten vertreten wurde (gegen Hutten ist die Schrift Murners zum Theil speciell gerichtet), das leere Wortgeklingel, welches die rohen Haufen mit den Schlagwörtern der

Reformation: Freiheit, Warheit und Evangelium trieben, mit den wirksamsten Waffen und den treffendsten Hieben angreift. Allerdings kommen ganz ungewöhnliche Derbheiten vor, aber selbst die ärgsten und anstößigsten Stellen sind nicht ganz ohne poetische Rechtfertigung, und ein Pasquill wird mit Gervinus dieses Buch nur der nennen, der es nie gesehen oder wenigstens nicht durchgelesen hat. Die Diction und Darstellung ist ungemein lebhaft, in raschem Schritte, Schlag auf Schlag wirkend; die Sprache aber noch weit rauher und der Versbau noch ungefüger, als bei Brant. — Gegen diese poetische Schrift Murners wider die Reformation stehen seine prosaischen Werke gleicher Tendenz und der berüchtigte Holzschnitt: „der lutherischen evangelischen Kirchendieb und Ketzer Kalender" an Inhalt und Umfang weit zurück. —

Neben Murner ist auf der gegenüberstehenden Seite aufzuführen Ulrich von Hutten, dessen weltberühmte Satiren übrigens kaum der deutschen Literaturgeschichte anheim fallen, da sie ursprünglich lateinisch geschrieben waren, und sich also, wie die epistolae obscurorum virorum, an denen Hutten Theil hatte, gar nicht übersetzen laßen, oder, wie die Gespräche, in der von Hutten selbst besorgten Uebersetzung das beste Salz verlieren. Auch ist seine Klagrede weit mehr eine Strafschrift, als eine Satire, so daß eine Charakteristik dieses merkwürdigen Mannes fast ganz aus unserm Gebiete heraus und dem der deutschen Culturgeschichte zufallen muß. Mehr Berücksichtigung würde er an der Stelle, an der wir stehen, von unserer Seite finden müßen, wenn es sich bestimmt erweisen ließe, daß einige prosaische Schriften satirischen Inhalts, wie namentlich der Karsthans (Bauer mit der Hacke), durch welches Büchlein Murners so eben erwähnte Schrift hervorgerufen wurde, wirklich Hutten zum Verfaßer hätten.

Die überaus große Menge kleiner satirischer Schriften in Poesie und Prosa, in deutscher und lateinischer Sprache, welche durch die Vorgänge Murners und Huttens in Sachen der Reformation hervorgerufen wurden, darf ich übergehen, und nur so viel bemerken, daß manche derselben gar nichts Satirisches oder Komisches enthalten, als den Titel, durch welchen in der Zeit, als die Literar-

geschichte hauptsächlich in einer Geschichte der Büchertitel bestand, Viele verleitet worden sind, nüchterne, gelehrte, polemische Schriften des 16. Jarhunderts unter die Rubrik der Satire zu bringen; dieß gilt z. B. von des Erasmus Alberus Buche: Der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alkoran, von Cyriakus Spangenbergs Werke: Wider die bösen Sieben ins Teufels Karnöffelspiel, und von unzäligen andern. Zumal in der zweiten Hälfte des 16. Jarhunderts suchte man sich in solchen abenteuerlichen, fratzenhaften und zuletzt völlig geschmacklosen Titeln theologischer Streitschriften zu überbieten, oft in thörichter Nachahmung Fischarts, bis denn diese Satirik und Polemik der Büchertitel um das Jahr 1630 erlosch.

Dagegen tritt nun mit dem Jahre 1570 der schon vorher, und noch so eben wieder genannte Johann Fischart, genannt Menzer, als das gröste komische und satirische Talent seines Jarhunderts, als das gröste der deutschen Nation überhaupt, auf den Schauplatz; und zugleich schreiten wir aus der Darstellung der poetischen Literatur unseres Zeitraums in die der prosaischen Literatur hinüber, da Fischart in Poesie und Prosa zugleich Satiriker ist, jedoch in der Prosa seine eigentliche Größe und Bedeutung hat, ohnehin auch in der Satire die strenge Sonderung der Poesie von der Prosa nicht ausführbar ist. Auch Fischarts Wohnort war, wie seiner Vorgänger, Brants und Murners, Straßburg, so daß der Elsaß als die eigentliche Heimat unserer Satire betrachtet werden muß, um so mehr, als wir im 17. Jarhundert noch einmal einem elsäßischen Satiriker begegnen werden. Seine satirische Thätigkeit begann mit kirchlichen Stoffen: 1570 schrieb er den Nachtraben oder die Nebelkräh, gegen einen Jacob Rabe, welcher von der evangelischen Kirche zu der katholischen übergegangen war, und in den nächstfolgenden Jahren Spottgedichte auf die Franziskaner und Dominikaner („der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit" und „von St. Dominici des Predigermönchs und St. Francisci artlichem Leben"), sämtlich in Reimen, die geistlose krottestische römische Mühle, und Anderes, was zum Theil noch jetzt nicht wieder aufgefunden ist; im Jahre 1579 aber die weltberühmt gewordene

Uebersetzung und Erweiterung des holländischen Buches: Byencorf der roomscher kerke, von Philipp Marnix von Aldegonde, unter dem Titel: Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms, seiner Hummelszellen oder Himmelszellen, Hurnaußnester, Brämengeschwürm und Wespengetös: — ein Werk, welches eine ungewöhnliche Anzahl von Auflagen und Nachdrücken erlebte und unter allen Schriften Fischarts die bekannteste und am wenigsten seltene ist; endlich im Jahre 1580 das vierhörnige Jesuiterhütlein, in Reimen, die beißendste, witzigste und treffendste Satire, die jemals gegen die Jesuiten geschrieben worden ist[163]. Sehr bald aber wandte er sich auch anderen, weltlichen Stoffen zu, und leistete hierin, indem er sich an Rabelais anlehnte, noch bei weitem größeres, als in der kirchlichen Satire. Schon vor dem Jahre 1573 verfaßte er eine ungemein witzige Satire auf die damalige Mode der Astrologie, des Nativitätstellens, Prognosticierens, Praktikschreibens*) und Kalendermachens, zwar nach Rabelais Vorgange (der übrigens wieder einen älteren Deutschen zum Vorgänger hatte), aber denselben durch Umfang wie durch Inhalt weit überbietend. Der Titel dieses Buches ist (in der dritten Ausgabe): Aller Praktik Großmutter, das ist, die dickgebrockte pantagruelische betrugdicke Prockdick oder Pruchnastickatz, Laßtafel, Bauernregel und Wetterbüchlein, auf alle Jahr und Land gerechnet und gericht, durch den wolbeschickten Mäusstörer Winhold Alcofribas Wüstblutus von Aristophans Nebelstatt. Im Jahre 1575 erschien das bedeutendste seiner Werke, eine Umarbeitung eines Theils der Gargantua und Pantagruel von Rabelais unter dem Titel „Affenteuerliche ungeheuerliche Geschichtschrift", oder wie er denselben einige Jahr später bei einer neuen Ausgabe umgestaltete: Affenteuerliche naupengeheuerliche Geschichtklitterung, von Thaten und Rathen der vor kurzen langen Weilen vollen wol beschreiten Helden und Herrn Grandgusier, Gargantua und Pantagruel. Wenig später schrieb er er sein komisches, merkwürdiger Weise von allen Unzartheiten und Derbheiten völlig

*) Praktik ist der alte Titel der die Regeln für das Aderlaßen und dergleichen angebenden Kalender.

freies Podagramiches Trostbüchlein, gleichfalls nach ältern Vorbildern, doch nicht nach Rabelais. — Endlich widmete er noch kurz vor seinem frühzeitigen, im Winter 1589 erfolgten Tode eine eigene Satire der monströsen Büchergelehrsamkeit und Bücherwut seiner Zeit, in dem Catalogus Catalogorum, gleichfalls nach Rabelais, aber gleichfalls an Fülle und Reichtum des Witzes diesen grösten Satiriker der Franzosen weit hinter sich laßend.

Die am meisten in die Augen fallende Eigentümlichkeit Fischarts ist seine große Gewalt über die Sprache: freier, kühner, dictatorischer, man könnte fast sagen despotischer, hat noch niemand die deutsche Sprache behandelt, als er: zu den seltsamsten Begriffen muß sie ihm neue Wörter, zu den abenteuerlichsten Einfällen nie gehörte Satzgefüge, zu den ausschweifendsten Gedankenverbindungen die halsbrechendsten Perioden liefern. Und wiederum fallen die seltsamen, abenteuerlichen und ungeheuerlichen Wörter zuerst in das Auge, so daß man in der Zeit, da man nichts las als Büchertitel, die Titel der Fischartschen Werke als Curiositäten anführte, und sie ganz ehrlich als Beleg gebrauchte „was doch ein närrischer Kopf für närrische, stachlichte, kurzweilige Wörter und Unwörter" machen könne[164]. Ja, wer Fischart nicht liest, sondern nach Bouterwecks Rat nur in ihm blättert, meint wol noch jetzt, die ganze vorgebliche Kunst des gepriesenen Mannes bestünde in schlechten Wortwitzen. Doch nur eine geringe Bekanntschaft mit ihm offenbart die Gewalt, welche er in diesen Wortbildungen auf den Leser ausübt: er hat die Narren seiner Zeit, er hat die Narren aller Welt in diese Wörter gebannt, und diese führen nun in diesen Wörtern den grandiosesten Fasching auf, den man sich denken kann, so daß man mittanzen muß den tollen Wörtertanz, man mag wollen oder nicht. Denn man fühlt es wol, daß hier nicht ein Narr, sondern ein Meister der Narren zu uns, ja zu dem eigenen Narren in uns spricht, wenn er nach einer langen Vorrede voll der seltsamsten Wörter und sinnverwirrendsten Bilder uns anredet: „Wohin meinst aber, du mein kurzweiliges Geschöpf, daß dies vorgespielte, vorgetrabte, vorgelaufene an- und vorgebaut werde? Gewis, zu nichts anderem, als daß du mein Jünger, und etliche andere deiner

Mitnarren nicht gleich nach dem äußeren betrüglichen Schein urteilen lernet; also, daß, wenn ihr einmal von der Bibel über etliche Titel von Büchern unseres Gespinstes kommt, die euch wunderlich krabatisch in die Ohren lauten, als aller Praktik Großmutter, der Praktikmutter erstgeborner Sohn, Flöhatz, die Kunkel- oder Rockenstub, Fatztratzbrief, Bacbuc, Flaschtasch, Taschflasch, Schwalm- und Spatzenhatz, die Göffellöfflichkeit, Froschgosch, Anatomie der Knackwürste, Trollatische Träume und andere dergleichen Winholdisch und elloposkleronisch Sauerwerk — daß ihr, sag ich, nicht gleich darauf fallet, und meinet, es werde nichts anderes als Spottwerk, Narrerei und anmuthige Lügen darin gehandelt, sintemal die Rubrik und Titel einen so anlachen. O nein, meine lieben Kinder, es hat weit die Meinung nicht — es kann sich im Marcolfischen Esopo auch ein Salomo verbergen; ihr pflegt doch selber zu sagen das Kleid macht keinen Mönch, und mancher ist verkappt in eine Mönchskutt, trägt doch einen Mönch Ilsanischen Landsknechtsmut, mancher trägt ein Pfaffenschlappen, trüg billiger ein Reiterskappen, mancher der nie kein Pferd beschritt, singet doch ein Reiterlied, non est venator jeder durch cornua flator, es jagen nicht all Hasen, die Hörner blasen. So nun dieß nicht nach dem äußerlichen Schein anzusehen, so will sich auch gebüren, daß man hie dieß Büchlein recht eröffene und dem Inhalt gründlich nachsinne, so wird sich befinden, daß die Specerei darin von mehrerem und höherem Wert ist, als die Büchse von außen anzeigt und verheißet, das ist, daß die fürgetragene Materie nicht so närrisch und aus der Abweise geschaffen, wie die Ueberschrift vielleicht möcht fürwenden". Ich habe hier den Satiriker sich selbst charakterisieren laßen, und kann nur hinzufügen, daß er, auch in seinen seltsamen Wörtern, wie er verlangt, sehr genau will gelesen sein, um mit Ueberraschung und stets gesteigerter Lust zu entdecken, wie dieses wunderliche Wortgetöse keineswegs ein willkürliches Fratzenspiel ist, sondern alle diese Wörter die spitzigsten und öft feinsten satirischen Stacheln enthalten. Und selbst bevor man diese feineren Beziehungen nach längerer Bekanntschaft auffindet, gewährt es ein eigentümliches Vergnügen, sich von diesen schwirrenden und klirrenden Tönen, gleichsam in

einen Traum einwiegen, und wie es im wirklichen Traume geschieht, von diesen unaussprechbaren Wortkobolden auf und abschaukeln zu laßen. Eben so ist Fischarts Stil höchst eigentümlich, und in seiner Art ein wahrer Musterstil für die Satire: in der Regel eine lange Reihe Vordersätze, die priamelartig aufeinander gehäuft werden, und in der lebhaftesten Bewegung der Komik reimend an einander schlagen, bis sie endlich in einen scharf zugespitzten, oft unerwarteten Schlußsatz auslaufen. Bald schießt er wie eine Harpune pfeilschnell dahin, eine lange Reihe von Wörtern und Sätzen in schnurrendem Wirbel hinter sich herziehend; bald gaukelt er, links und rechts und rechts und links sich wendend, plötzlich verschwindend und eben so plötzlich wieder auftauchend, wie ein Gnome, vor uns herum; bald erhebt er sich stolz und kühn mit edler Stirn, und mit durchdringendem Blicke uns feßelnd, um im nächsten Augenblicke am Boden zu liegen und sich im Sande zu kugeln, bald schmiegt er sich traulich und mit lächelndem, kindlichem Munde kosend an uns, um im Momente zurückzuspringen und uns anzugrinsen; bald sieht er uns wehmütig innig an, um alsbald in ein helles Gelächter auszubrechen; bald ist er ehrbar, ernst und trocken, bald mutwillig bis zur Ausgelaßenheit und Ungezogenheit. Er hat alles, weise Narrheit und närrische Weisheit, Zorn und Sanftmut, Milde und Strenge, Weichheit und Härte, nur eins hat er nicht: Thränen, und schon hieraus ist abzunehmen, wie unglaublich schief die Parallele ist, welche, wenn ich nicht irre, Franz Horn zwischen ihm und Jean Paul gezogen hat. Damit geschieht beiden Unrecht: dem jugendlichen, zarten, fast minnesängerisch träumenden Jean Paul, daß man ihn neben diese derbe, eckige, durchaus ihrer selbst bewuste und scharf verständige Natur eines geborenen Satirikers — dem seinen Stoff mit strenger Herrschaft meisternden, imperatorischen Fischart, daß man ihn neben die weiche, in Formlosigkeit fast zerrinnende, von dem Stoff beherschte Natur eines geborenen Gefühlsdichters stellte.

Fischart steht mitten in seiner Zeit: die ganze Größe und die ganze Kleinheit der damaligen Verhältnisse, die ganze Hoheit und die ganze Niedrigkeit Deutschlands, die unbehülfliche Bücherweisheit

der Stubengelehrten und die Rohheit des großen Haufens, die neue Welt der fremden Cultur und die ältesten vaterländischen Erinnerungen, die Neigung zu jener und die Liebe zu diesen stehen in seinem Bewustsein in gleich klarer und scharfumrißener Form fest, und sprechen sich in seiner Darstellung in gleich berechtigter Weise mit überraschender Objectivität aus; er schildert mit eben der unübertrefflichen Laune die schwerfällige, umständliche, superkluge Beredsamkeit der damaligen mehr als halblateinischen Staatsmänner, wie das wilde Getös und Gesaus eines abendlichen und mitternächtlichen Zechgelages. Zumal aber hat sich das ganze Volksleben des 16. Jarhunderts noch einmal in ihm concentriert, und er ist eine unerschöpfliche und warhaft köstliche Fundgrube für alles das, was in Sitte und Sprache, in Liebe und Haß, in Spott und Scherz, in Anekdote und Sprichwort, in Gesang und Lied damals noch im deutschen Volke vorhanden war. Darum ist er denn, wie von einem echten Satiriker freilich nicht anders erwartet werden kann, der Beziehungen und Anspielungen voll und übervoll, und kann nicht verstanden werden, wenn man nicht mit ihm sich mitten in jene Zeit hineinstellt, und sich mit dem ganzen Anschauungskreiß des 16. Jarhunderts bekannt gemacht hat; so daß heut zu Tage allerdings eine längere Beschäftigung, ja für manche Partien ein eigenes Studium erforderlich ist, um ihn vollständig zu verstehen, dann aber auch auf das Vollständigste, oft Glänzendste belohnt zu werden.

Eine Analyse seines Hauptwerkes, des Gargantua, zu geben, ist hier weder rätlich noch möglich; ich darf mich darauf beschränken, zu erwähnen, daß Gargantua eine Figur aus der altfranzösischen Riesensage ist, welche Rabelais in moderner Form einführte, um das Unförmliche und Verkehrte, das Maßlose und Abenteuerliche seiner Zeit daran zu schildern; Fischart benutzt den von Rabelais entlehnten Gargantua eben so, doch in viel ausgedehnterem Maße, wie Rabelais, so daß man, kehrt man von Fischart zu Rabelais zurück, diesen kaum für einen Satiriker gelten zu laßen Lust hat. Da werden nun von Fischart nacheinander mit beizender Lauge übergoßen die Thorheiten der Genealogieen und Stammbäume, die

Schwelgerei und die Trunksucht, die Kleiderpracht und unvernünftige Kindererziehung, die superkluge Gelehrsamkeit, die Händel- und Proceßsucht, und so fortan, alles in den lebendigsten, wahrsten, wärmsten Gestalten, voll des frischesten, unmittelbarsten Lebens, ohne auch nur ein einzigesmal aus dem Tone, aus der Rolle zu fallen. Das Buch ist eine Welt, eine Welt voll unerschöpflichen Reichtums, mag man es vom Gesichtspunkte der satirischen und komischen Kunst, oder vom Standpunkte des Geschichtsforschers zumal des Culturhistorikers betrachten: denn es soll sich niemand rühmen, das 16. Jarhundert zu kennen, wer nicht Fischarts Gargantua kennen und verstehen gelernt hat.

Vortrefflich ist auch sein Bienenkorb, wiewol ihm hier der Stoff weniger, und nur die, freilich ganz ausgezeichnete Einkleidung angehört. Dieß Buch steht, wie ich bereits bemerkte, eben so einzig auf protestantischer Seite wie Murners lutherischer Narr auf katholischer Seite; nur daß Fischart in heiterem, lächelndem, siegendem Spotte dasteht, während gegenüber ein erbitterter, der Sache noch nicht vollkommen mächtiger, und eben darum dieselbe nicht zu künstlerischer Rundung bringender Gegner in zornigen Worten und grimmigen Geberden seiner satirischen Laune den ungehemmtesten Lauf läßt. Eine genauere Parallele mit Murner läßt dagegen sein Jesuiterhütlein zu.

Fischarts Werke wurden, mit Ausnahme des Bienenkorbes, in dem nächsten Jarhundert übermütiger Schulgelehrsamkeit vergeßen, und selbst sein Name war fast unbekannt, weil er ihn vor seinen Werken, in so fern sie satirisch sind, unter allerlei seltsame Pseudonyma versteckt. In seinen kirchlich-satirischen Schriften nennt er sich Jesuwalt Pickhart; im Gargantua, im Flohatz u. a. Huldrich Elloposkleros (Uebersetzung von Johann Fischart), in der Praktik Winhold Alkofribas Wüstblutus, ja sogar vor dem glückhaften Schiff gibt er sich den Namen Huldrich Mansehr von Treubach. Vollends verachtet war er zu Gottscheds und Adelungs Zeit, die jeden Scherz, wie Tieck sagt, bei namhafter Strafe verboten hatten; Adelung erklärte ihn kurzweg für einen Hanswurst und einen Affen

von Rabelais. Erst am Ende des vorigen Jarhunderts lernte man ihn wieder kennen und nach und nach auch in seiner Eigentümlichkeit achten und bewundern. Leider sind seine Werke, deren er über funfzig geschrieben hat, äußerst selten geworden.

Es bleibt mir noch übrig, der zalreichen Sammlungen von Schwänken, Anekdoten und Possen, an denen das Jarhundert so reich ist, so wie der Volksbücher mit einigen Worten zu gedenken. Die ersteren, die Anekdoten- und Schwanksammlungen, beginnen schon mit dem Anfange des 16. Jarhunderts, zu welcher Zeit ein lateinisches Werk eines gewissen Bebel, facetiae genannt, erschien und großen Anklang fand. Meistens enthält dasselbe längst im Volke kursierende, oft höchst naive und ergetzliche Schnurren, unter ihnen manche, die noch heut zu Tage umlaufen; auch viele von denen, welche sich nachher speciell an die Schildbürger, den Eulenspiegel u. a. angeschloßen haben. Wenig später als Bebels facetiae erschien ein gleichfalls äußerst beliebt gewordenes Buch, Schimpf (Scherz) und Ernst betitelt, von dem Franziskanermönch Johann Pauli, einem ehemaligen Juden und eifrigen Zuhörer Geilers von Kaisersberg, auch Herausgeber seiner Predigten, verfaßt. In welchem Geiste diese ihres Namens würdige, und zum Theil treffliche Sammlung, die gleichfalls zum großen Theile Züge der lebendigen Volkstradition auffaßt, geschrieben ist, mögen folgende beide, den Scherz und den Ernst repräsentierende Erzälungen darthun: Ein Mann hatte drei Töchter, jede Tochter einen Freier; zugleich aber konnte er sie nicht ausstatten, also sollten die Töchter looßen, welche zuerst heirathen sollte, und dieß bewerkstelligte der Vater dadurch, daß er ihnen befahl, die Hände zu waschen, und an der Luft ohne Gebrauch des Handtuchs trocknen zu laßen. Die, deren Hände zuerst trocken sein würden, sollte zuerst einen Mann haben. Das geschieht; das jüngste Töchterchen aber wehrt und ficht beständig mit den naßen Händen: „ich will keinen Mann, ich will keinen Mann" und des Töchterchens Hände werden durch das Wehen zuerst trocken, und es bekam zuerst einen Mann. — Eine Bürgersfrau hatte ein Vergehen begangen, für welches sie öffentliche Strafe am Halseisen leiden sollte. Ihr Mann aber hatte sie aus

der Maßen lieb, und konnte es nicht ertragen, daß seine liebe Frau öffentlich also sollte gehöhnt werden. Deshalb kam er mit dem Strafherrn überein, gab Geld und brachte es dahin, daß er für sie die Strafe tragen durfte und an das Halseisen gestellt wurde, welchen Hohn und Schmach er um seines lieben Weibes willen geduldig ertrug. Wenn es sich aber späterhin begab, daß die Hadersucht in dem Weibe überhand nahm und sie mit ihrem Ehegatten uneins wurde, warf sie ihm seine erlittene Strafe vor, und sprach öffentlich vor den Leuten: „Ich habe doch nicht am Halseisen gestanden, wie Du". Es kann kaum eine Darstellung geben, durch welche die versunkene Selbstsucht, die diabolische Ichheit genauer und ergreifender geschildert würde, als durch diese einfache treuherzige Volksanekdote. — In den funfziger Jahren erschienen, zum Theil wieder im Elsaß, eine Reihe solcher Büchlein, in denen jedoch der Ernst allzu sehr fehlt, die dagegen aber von der Volkskomik jener Zeiten ein anschauliches Bild geben: die Gartengesellschaft von Frey, der Wegkürzer von Montanus, das Rastbüchlein von Lindner, das Rollwagenbüchlein von Wickram (von dem wir noch andere Producte, eine Art Vorläufer der Romane haben: der Goldfaden und von Wilibald dem unsaubern Knaben) und der Katzipori, die sich als Lieblinge der von der Gelehrsamkeit nicht berührten Lesewelt bis tief in das 17. Jarhundert hinein erhielten. Das beste unter diesen späteren Schwankbüchern ist jedoch von einem Hessen, Hans Wilhelm Kirchhof, Burggrafen zu Spangenberg, 1562 geschrieben, und führt den Titel Wendunmut; in diesem tritt der Ernst neben dem Scherz wieder in sein gebürendes Recht, und die Erzälungen unter denen viele hessische Schwänke vorkommen, sind zum grösten Theil sehr gut, zur Kenntnis der Sittengeschichte des 16. Jarhunderts unentbehrlich. — Die letzte dieser Sammlungen ist, wie die erste, wieder lateinisch, von einem Lehrer an dem Pädagogium zu Marburg, Otto Melander, unter dem Titel Jocoseria in elegantem Stile verfaßt, gröstenteils aus den Vorgängern, zumal aus Kirchhofs Wendunmut entlehnt, übrigens zwar voll Scandals und schlechter Witze, so weit der Verfaßer aus sich selbst schöpfte, aber für die

Zeitgeschichte doch auch nicht ohne Bedeutung. Gerade diese Sammlung ist unter allen ihren Verwandten die bekannteste.

Ein weit längeres Leben, als diese gröstenteils zwar volksmäßigen, zum Theil aber auch aus dem Anekdotenschatze der alten und modernen Gelehrtenwelt entlehnten Anekdotensammlungen, die nach hundert bis hundert und funfzig Jahren, zum Theil sehr unverdient, in völlige Vergeßenheit gekommen, und von der Acerra philologica und ihres Gleichen verdrängt waren, haben die eigentlichen Volksbücher gehabt, die fast durchgängig im 16. Jarhundert ihre Entstehung fanden, und bekanntlich noch heute umgehen, ja in der neuesten Zeit, nachdem das Vorurteil gegen sie angefangen hat zu weichen, verschiedentlich, bald mit bald ohne Einsicht erneuert worden sind.

Ein Theil dieser sogenannten Volksbücher enthält alte Heldensagen, bald einheimische, wie das Büchlein vom gehörnten Sigfrid, vom Herzog Ernst u. dgl., bald fremde, wie Tristan, Octavian, Magellone, Melusine u. a. Doch darf ich auf diese, als unserem Zwecke ferner liegend, nicht einmal durch vollständige Nennung der Namen eingehen. Näher liegen uns vorerst die volksmäßigen Schwank- und Possenbücher; unter diesen ist der Pfaffe vom Kalenberg eins der ältesten, da die Geschichte dieses lustigen, voll der possierlichsten, wenn auch mitunter derbsten Streiche steckenden Geistlichen noch dem 14. Jarhundert angehört. Er ist dem Pfaffen Amis nicht unähnlich, nur daß er sich nicht so eigens auf das Betrügen legt, wie dieser, und daß er eine wirkliche historische Person, vom Kalenberge bei Wien ist und für einen Hofkaplan, wenn man will, zugleich Hofnarren, des Herzogs Otto des Frölichen, Kaiser Rudolfs von Habsburg Enkel, gilt. Ohne Zweifel sind jedoch später gar manche Schwänke, die längst im Volke von Geistlichen solcher Art umliefen — die, um mit Fischart zu reden, zwar eine Pfaffenschlappe trugen, aber beßer eine Reiterkappe getragen hätten — an diesem Pfaffen vom Kalenberge haften geblieben[165]. Später, im 15. Jarhundert bekam er ein Seitenstück an Peter Leu, einem Schwaben, der eigentlich ein Lohgerbersknecht, bloß durch seine Dummheit endlich ein Priester wird, und

nun allerhand schnakische Streiche verübt[166]. Beide Werke, vom Kalenberger und von Peter Leu sind in Reimen, das erste von Philipp Frankfurter, das andere von Achilles Widman verfaßt, und im 16. ja noch im 17. Jarhundert öfter gedruckt; nachher, als die Erinnerung an die alte Pfaffenwirtschaft in der Erinnerung der Protestanten erlosch, gerieten sie in Vergeßenheit, wiewol einzelne Züge aus denselben noch immer vielgestaltig umlaufen, wie z. B. daß der Kalenberger seine Bauern an einem heißen Sommertage zusammenruft, weil er ihnen anzeigen wolle, wie er von dem Kirchthurm herab über die Donau fliegen könne; die Bauern kommen und müßen in der Sommerhitze lange auf das Fliegen warten; bei der Gelegenheit trinken sie dem Pfaffen seinen kahnigen Wein für ihr gutes Geld, worauf es abgesehen war. Als es zum Fliegen gehen soll, fragt er die Bauern, ob sie schon jemals gesehn, daß jemand flöge. Nein, antworten sie, das sei unerhört. Eben darum, sagt der Kalenberger, fliege ich auch nicht. Geht heim, und sagt ihr seid all hie gewesen. — Oder wie Peter Leu seine Predigt in drei Theile theilt: den ersten versteht ihr nicht, den andern kann ich nicht, und den dritten versteht ihr nicht und kann ich nicht u. dgl.

Am Anfang dieses Zeitraums entstand auch das Buch vom Eulenspiegel, welcher seitdem eine stehende Figur des Volkswitzes geworden ist, und es ohne Zweifel noch Jarhunderte lang bleiben wird[167]. Bei weitem die bedeutendsten Streiche des Till Eulenspiegel waren schon früher bekannt, und an lustige Personen anderer Namen geheftet, wie an den Pfaffen Amis, den Minnesänger Nithart, den Pfaffen vom Kalenberge und andere; andere sind die traditionellen Witze einzelner Stände und Gewerbe, wie das Ermeleinwerfen, das Lederverschneiden zu Schuhen, groß und klein wie sie der Hirt zum Thore hinaustreibt, und dergleichen, und können nur von diesem Standpunkte aus in ihrer Lächerlichkeit und Lustigkeit recht gewürdigt werden. Es ist der Witz der Landfahrer und wandernden Handwerksgesellen, der, nicht gemacht und nicht erfunden, sondern mit dem Handwerk selbst erzeugt, wirklich erlebt und erfahren ist, und sich unter den mannigfaltigsten Gestalten

unaufhörlich wiederholt, der dem Buche vom Eulenspiegel sein Dasein, seine unverwüstliche Dauer und auch seinen unleugbaren komischen Wert gegeben hat. Nun mag es in Norddeutschland irgend einen durch seine Streiche und Witze hervorragenden Landfahrer gegeben haben, an den sich in dortiger Gegend gleichsam notwendig die längst umlaufenden Witze anhefteten, der vielleicht manche derselben absichtlich oder unabsichtlich wiederholte, und dessen Leben dann die Veranlaßung zur epischen Zusammenfaßung der bis dahin vereinzelt umlaufenden Historien gab. Till mag er geheißen haben und zu Möllen im Mecklenburger Land mag er im Jahre 1350 wirklich begraben sein (wie denn vor noch nicht langen Jahren auf diesem Grabe eine Linde stand, in welche jeder wandernde Handwerksbursche einen Nagel zum Wahrzeichen einschlug); Eulenspiegel hat er gewis nicht geheißen, da dieser Name auf der im 16. Jarhundert ständigen Redensart beruhet: „der Mensch erkennt seine Fehler eben so wenig, wie ein Affe oder eine Eule, die in den Spiegel sehen, ihre eigene Häßlichkeit erkennen", und neben Eulenspiegel auch die Bezeichnung Affenspiegel für den doch vergeblichen Tadel der menschlichen Narrheit vorkommt, also dieser Name zu deutlich die Eigenschaft des thörichten Weisen bezeichnet, in dem die Welt ihre eigene Thorheit belacht, ohne dieselbe zu bemerken, als daß wir ihn für den wirklichen Namen halten könnten. In Süddeutschland war auch, obgleich das Buch Eulenspiegel wol bereits am Ende des 15. Jarhunderts gedruckt wurde, der Name Eulenspiegel noch gegen die Mitte des 16. Jarhunderts fast gänzlich unbekannt, und es galt dafür der Name Bochart[169]. Erst seit dieser Zeit, Mitte des 16. Jarhunderts, begann der Name Eulenspiegel allgemein zu werden, und alle früheren Narren und Narrennamen völlig zu absorbieren.

Eine ähnliche Bewandnis hat es mit dem Buche von den Schildbürgern, dem sogenannten Lalenbuche. Lange Zeit waren die Streiche der Städter, die Einfalt und alberne Großthuerei, die Verkehrtheit und Unbehülflichkeit der Bürger und Magistrate abgelegener Ortschaften wie großer Städte, ebenfalls weder ersonnen noch gemacht, sondern wirklich vorgekommen,

Gegenstand des Volkswitzes gewesen; schon aus Dichtungen des 13. und 14. Jarhunderts laßen sich mehrere der bezeichnendsten dieser Streiche nachweisen. Erst am Ende des 16. Jarhunderts wurden sie gesammelt[169] und der Stadt Schilda angeheftet, doch nicht so allgemein, wie die Landfahrer- und Handwerkerwitze sich an Eulenspiegel anhefteten; jedes Land hat, wenn auch erst seit dieser Zeit, sein Abdera, Baiern sein Weilheim, Braunschweig sein Scheppenstedt, Hessen sein Schwarzenborn u. s. w.

Und wiederum ist es fast eben so um den Dr. Faust bestellt, von dem die Sage seit dem 16. Jarhundert umgeht, und auch in der zweiten Hälfte des 16. Jarhunderts das bekannte Volksbuch geschrieben worden ist[170]. Daß es einen Johann Faust gegeben habe, welcher sich mit allerlei magischen Künsten beschäftigt und durch seine wunderlichen Streiche berühmt gemacht, ist völlig unzweifelhaft; er lebte in den ersten dreißig Jahren des 16. Jarhunderts und war der sichersten Ueberlieferung zufolge aus Süddeutschland, man sagt aus Kundlingen in Schwaben, gebürtig. Daß aber diese Stücke, welche er ausgeführt haben soll, zum Theil auch schon weit älter sind und ihm nicht ausschließlich angehören, wie z. B. sein schwarzer Hund, in dem der Teufel verborgen gewesen, nicht allein dem gleichzeitigen Cornelius Agrippa von Nettesheim, sondern auch dem Papst Sylvester II. beigelegt wird, ja daß manche, wie der Wintergarten, bis auf den Scholastiker Albert den Großen zurückgehen, ist eben so ausgemacht; wie Eulenspiegel der Held der Handwerks- und Landfahrerwitze, die Schildbürger die Helden der Stadtverwaltungswitze, so ist Faust der Held der Witze des Aber- und Wunderglaubens; drei epische Gestalten, um die sich zuletzt die vereinzelten lächerlichen oder abenteuerlichen Sagen gleichsam krystallisiert sammelten.

Eine andere Sage, die freilich nicht, wie die bisher erwähnten, Deutschland allein angehört, auch schon weit tiefer in das Altertum, und jedenfalls tief in das 13. Jarhundert zurückreicht, die sich aber dennoch eben um diese Zeit vorzugsweise in Deutschland gestaltet, wenigstens gefestigt hat, ist die Sage vom ewigen Juden, welche sich auch an eine wirkliche, in der Mitte des 16. Jarhunderts im

Norden Deutschlands, z. B. in Hamburg auftretende Person zu festen Formen ansetzte, in denen sie der Nachwelt als fruchtbarer poetischer Stoff überliefert werden konnte[171].

Ich habe hier nur die wichtigsten und umfangreichsten der deutschen Volksbücher namhaft, und zwar eben nicht mehr als nur namhaft machen können; andere, in mehrfacher Beziehung merkwürdige muß ich übergehen, wie z. B. den Fortunatus mit seinem Seckel und Wünschhütlein, der vielleicht bretagnischen Ursprungs, vielleicht aber auch seiner Grundlage nach von hohem Alter und der deutschen Mythologie angehörig ist, und den seltsamen Schwank vom Finkenritter, der das unmäßige Lügen der Landfahrer des 16. Jarhunderts trefflich charakterisiert, und vielleicht von Fischart, vielleicht auch noch älter[172], übrigens aber ein Vorläufer des Capitain Rodomond und des Schelmufski im 17. so wie des Münchhausen im 18. Jarhundert ist, wie denn der Verfaßer des Münchhausen (Raspe) für diesen Lügenhelden eine Menge Züge eben aus der Literatur entlehnt hat, welche im Augenblicke aufgezält wurde.

Wir sehen in allen diesen Werken das Bestreben des deutschen Geistes, in der letzten Zeit seiner unvermittelten dichterischen Selbständigkeit, gleichsam mit dem Bewustsein und sichern Vorgefühl, daß es die letzten Zeiten seien, in denen er ganz er selbst sei, mit sich selbst abzuschließen und das Erbe auch der kleinen Dinge, der leichten Spiele, der lustigen Phantasiegebilde und der launigen Scherze, in festen Gestalten, so zu sagen gezält und kapitalisiert, den Kindern und Enkeln zu übermachen, damit diese, einer andern Welt angehörig, als der greise Ahn, das von ihnen verachtete Spargut des Aeltervaters wenigstens den Urenkeln unangetastet überliefern könnten und müßten, diesen vielleicht zu größerer Freude als den undankbaren Kindern und Enkeln. Es ist so geschehen; wer spricht noch von dem stelzfüßigen Geversel und Geschreibsel des 17. und des angehenden 18. Jarhunderts? der Eulenspiegel und die Schildbürger und der Faust aber sind in aller Munde geblieben, und noch heute finden wir darin poetischen Genuß, den wir im ganzen 17. Jarhundert völlig umsonst suchen; — doch erst

die letzten fünf Jarzehende haben wieder volle Freude und wahren Nutzen gewonnen auch an und aus diesen kleinen Dingen, als den letzten, aber nicht am wenigsten eigentümlichen und wertvollen Vermächtnissen der letzten Zeit, da die Deutschen noch ganz Deutsche und nichts als Deutsche waren. Wir haben begreifen gelernt, daß in diesen Volkssagen der letzten Tage der alten Zeit ein Reichtum poetischer Stoffe liege, unverarbeitet und unter Sand und taubem Gestein vielfach vergraben, aber in fast überreicher Fülle und der köstlichsten Verarbeitung fähig, sobald die rechten Meister sich der Arbeit unterziehen; Klinger, Schlegel, Tieck, und vor allem Goethe haben die Erbschaft angetreten, und wie aus den Schachten der unscheinbaren Erdmännlein eitel funkelndes Gestein der edelsten Dichtung zu Tage gehoben. Und noch sind nicht alle diese Stoffe vernutzt: daß sich aus den Schildbürgern etwas machen laße, sehen wir an Wielands Abderiten; was hätte daraus werden können, wenn Wieland sie zunächst oder ganz deutsch, statt griechisch gefaßt hätte!

Die übrige Prosa dieses Zeitraums gestatte ich mir zu übergehen, da ein Eingehen auf die Prosa Luthers, dessen reine, edle, zugleich aus der Härte des Volksdialekts der südlichen und der Weichheit der nördlichen Gegenden Deutschlands gebildete Sprache, die neuhochdeutsche, dessen voller, gedrungener, kerniger, kräftiger Stil noch heute die Sprache und der Stil des deutschen Geistes ist — uns auf Gebiete führen würde, welche von unserm dermaligen Ziele allzuweit entfernt liegen. Nur das gestatte ich mir anzuführen: nach dem einstimmigen Zeugnis aller Zeitgenoßen ist Luthers Bibelübersetzung die für unsere Sprache und unsern Stil schöpferische That des Reformators gewesen, und diese Bibelübersetzung wurde es dadurch, daß Luther sich ganz und gar, mit Leib, Seel und Geist diesem göttlichen Stoffe öffnete und hingab: das gänzliche Hineinleben in den Sinn der Offenbarung, das völlige Mitleben mit derselben, wovon auch Luthers übrige Werke hinreichendes Zeugnis ablegen, das, und nur das hob Luthers Werk so hoch über seine Vorgänger und drückt ihm den Stempel der unvergänglichen Dauer auf. Luther hat im Schrecken der Sünde

und im Troste des Evangeliums die Bibel übersetzt, und darum ist, wie die Bibel weltumgestaltend und weltbeherschend, so die Uebersetzung sprachumgestaltend und sprachbeherschend geworden.

Nur eine Richtung im 16. Jarhundert schließt sich noch aus von der Einwirkung der Prosa Luthers: es ist dieß der noch übrige Zweig der alten, nun absterbenden mystischen Schule (die mit Luther nicht zusammenstehen wollte, weil er wie sie sagte, ein neues Papsttum aufrichte, während sie in der Behaglichkeit der Subjectivität und Beschaulichkeit zu verharren begehrte) vorzüglich repräsentiert durch Kaspar Schwenkfeld von Ossig und noch bestimmter durch Sebastian Frank von Wert. Diese, zumal der letztere, halten die alte Weichheit des Stils der Mystiker noch fest, und leisten darin in der That vorzügliches. Namentlich ist Sebastian Frank sowol in seinen historischen als in seinen theologischen Schriften, unter diesen am meisten in seinen Paradoxen oder Wunderreden ein Muster des philosophischen Stiles, voll Milde, Weichheit und Gefügigkeit. Der merkwürdige Mann, der fast gegen jede Erscheinung der Reformation von seinem Standpunkte aus Opposition machte, harret noch des Theologen, der ihn vollständig zu schildern unternimmt; uns interessiert er übrigens außer seinem Stile allenfalls noch als der Verfaßer der ersten Welthistorie in deutscher Sprache, mehr als Sammler von Sprichwörtern, die er mit feinem Sinn auszulegen verstand[173], und worin er in dem bekannten Agrikola von Eisleben einen Vorgänger[174], in dem fränkischen Pfarrer Eucharius Eyering zu Streufdorf am Ende des Jarhunderts einen Nachfolger hatte. Diese Sprichwortsammler vertreten in dieser Periode die alten gnomischen Dichter, einen welschen Gast, einen Freidank, einen Renner, und auch in diesem Bestreben sehen wir das Abschließen, das Testamentmachen und Vermächtnisüberliefern der alten Zeit an späte Enkel, der alten Zeit ganzer, starker, ungebrochener Deutschheit, von welcher unsere Schilderung in diesem Augenblicke Abschied nimmt.

Anmerkungen.

1. S. 11. Professor G. Waitz fand in einer, höchstwarscheinlich noch dem 4. Jarhundert angehörigen, jetzt zu Paris befindlichen Handschrift polemische, vermutlich eigenhändige, Bemerkungen eines gewissen arianischen Bischofs Maximinus gegen das Concil von Aquileja (381), welche dieser vor dem Jahre 397 niedergeschrieben haben muß, und zwischen welche er einen, das Leben des Ulfila schildernden Aufsatz des Bischofs Auxentius von Dorostorus (Silistria) eingeschaltet hat. Auxentius war in frühester Jugend von seinen Eltern dem Ulfila übergeben, und von diesem in der heiligen Schrift unterwiesen worden. G. Waitz, über das Leben und die Lehre des Ulfila. Hannover 1840. 4. Bis dahin war man über die unbestimte Angabe, daß Ulfila zwischen 360—380 Bischof gewesen sei und seine Uebersetzung geschrieben haben müße nicht hinausgekommen (s. v. d. Gabelentz et Loebe Ulfilas. Veteris et novi Testamenti versionis gothicae fragmenta quae supersunt etc. 1836 und 1843. 4. 2 Vol. Prolegom. S. I.); aus des Auxentius Bericht wißen wir außer der im Text gegebenen Nachricht, daß Ulfila im Jahre 348 zum Bischof der Gothen geweihet worden war.

Die Evangelien wurden aus dem silbernen Codex zuerst herausgegeben durch Franz Junius, Dordrecht 1665, und nachher öfter (die bekannteste Ausgabe ist die von Zahn, Weißenfels 1805, welche auch die von Knittel in Wolfenbüttel entdeckten Fragmente enthält), zuletzt 1854 von Uppström; die paulinischen Briefe von Mai und Castiglioni, Mailand 1819—1839 in fünf Heften; eine gothische Erklärung des Evangeliums des Johannes unter dem Titel Skeireins von Maßmann 1834. Eine Gesamtausgabe der gothischen Sprachdenkmale ist die eben angeführte von v. d. Gabelentz und Loebe; die neueste von H. F. Maßmann (mit dem griechischen Text und dem lateinischen der Vulgata) Stuttgart 1855. Vgl. auch Maßmann, Gothica minora in Haupt Zeitschrift für das deutsche Alterthum 1, 294—393.

2. S. 22. Zuerst wurde das Hildebrandslied 1729 von J. G. v. Eckhart in seinen Commentarii de rebus Franciae orientalis 1, 864—902 abgedruckt, galt aber damals und noch lange hernach für einen „Roman in Prosa“, bis 1812 von den Brüdern Grimm (Die beiden ältesten alliterierenden Gedichte, das Hildebrandslied und das Wessobrunner Gebet) die poetische Form der Alliteration nachgewiesen wurde. Ein genaues Facsimile der Handschrift gab W. Grimm 1830 in zwei Folioblättern, eine scharfsinnige und umfaßende Erklärung des kritisch hergestellten Textes 1833 Lachmann; s. Histor.-philol. Abhandlungen der Berliner Akademie der Wißenschaften. 1835. S. 123—162. Neuerlich hat Wilhelm Müller diesem Gedichte auch die Strophenform zuzuweisen unternommen, s. Haupts Zeitschr. 3, 447—452.

3. S. 22. Zuletzt herausgegeben und zuerst erläutert von J. Grimm in den Lateinischen Gedichten des 10. und 11. Jarhunderts von Grimm und Schmeller 1838. S. 3—53; die Erläuterungen S. 54—126 und in der Vorrede.

4. S. 23. Zuerst wurde das Gedicht Beowulf herausgegeben von Thorkelin, Kopenhagen 1815. Sodann von John M. Kemble The anglosaxon poems of Beowulf the travellers song and the battle of Finnesburh. 2. edit. London 1835; wozu als zweiter Band die von dem Herausgeber besorgte Uebersetzung nebst Glossar gehört: A translation of the anglos. poem of B. with a coupious glossary. 1837.

5. S. 33. Die Merseburger Sprüche sind von G. Waitz entdeckt und von J. Grimm herausgegeben worden: Ueber zwei entdeckte gedichte aus der zeit des deutschen heidenthums. 4. 1842. Die Wiener Formeln wurden von Miklosich entdeckt und von Th. von Karajan herausgegeben: Zwei bisher unbekannte deutsche Sprachdenkmale aus heidnischer Zeit. Wien 1858. 8.

6. S. 35. Muspilli. Bruchstück einer althochdeutschen alliterierenden Dichtung vom Ende der Welt herausgegeben von J. A. Schmeller 1832. Die strophische Form nimmt auch für dieses Gedicht in Anspruch W. Müller in Haupts Zeitschr. 3, 452 u. w.

7. S. 38. Das s. g. Ludwigslied wurde von Mabillon entdeckt und von Schilter 1696 herausgegeben. Seitdem verschwand die Handschrift und wurde erst 1837 von A. H. Hoffmann zu Valenciennes wiedergefunden. S. Elnonensia. Monuments des langues romane et tudesque dans le IX siècle. Publiés par Hoffmann et Willems. Gand. 1837. 4. Daraus ein Abdruck bei W. Wackernagel altd. Lesebuch. 2. Ausg. Sp. 105. Der Form nach ist es, wenn man es nicht in volksmäßige zweizeilige Strophen zerlegen will, eigentlich kein Lied

sondern ein Leich (s. S. 271), übrigens ohne Zweifel von einem Geistlichen verfaßt.

8. S. 39. Die poetischen Stücke welche dieser Zeitraum sonst noch aufzuweisen hat, sind: ein Lied auf den heiligen Petrus, ein Leich von Christus und der Samariterin, ein Leich vom h. Georg (s. S. 217, Anm. 53), ein (halblateinischer) Leich von Ottos des Gr. Versöhnung mit seinem Bruder Heinrich, ein Gebet, und einige Fragmente aus theilweise alliterierenden Kriegs- und Jagd- (oder auch mit der Mythologie zusammenhängenden) Liedern, welche letztern in einer von Mönchen zu St. Gallen abgefaßten Rhetorik, wo sie als Beispiele der Redefiguren dienen, aufbehalten worden sind. — Die Prosaliteratur dieses Zeitraums ist vollständig verzeichnet bei Koberstein, Grundriß. 4. Ausg. S. 94—100.

9. S. 53. J. Grimm über den altdeutschen Meistergesang. 1811. S. 6.

10. S. 69. Die deutsche Heldensage von Wilhelm Grimm. Göttingen 1829; — die einzige quellenmäßige und das ganze Gebiet der deutschen Sage (mit Ausschluß der eigens nordischen Gestaltung derselben) umfaßende Darstellung; wogegen hinsichtlich der Darstellung der deutschen Heldensage, welche Gräße gibt (Die großen Sagenkreiße des Mittelalters. 1842.) das warnende Urteil wiederholt werden muß, welches schon Koberstein, Grundriß. 4. Ausg. S. 175a über dieses Werk gefällt hat.

11. S. 76. Ueber die Kritik der Nibelungensage und das Mythische im Nibelungenliede insbesondere vergleiche man außer W. Grimms deutscher Heldensage: Lachmann Kritik der Sage von den Nibelungen (zuerst im Rhein. Museum. 3. Jahrg. [1829] 4. Heft. S. 435—464; dann auch in den Anmerkungen zu den Nibelungen und zur Klage. 1836. S. 333—349.); W. Müller, Versuch einer mythologischen Erklärung der Nibelungensage. 1841. Alle übrigen Versuche mythologischer oder historischer Erklärung der Nibelungensage (abgesehen von Peter Erasmus Müllers vortrefflicher, jedoch mehr nur die nordische Gestaltung der Sage behandelnder Sagabibliothek), wobei dieselbe bald zu einer alles poetischen Gehaltes entkleideten Abstraction verflüchtigt, bald zu einer bewusten Entstellung, wo nicht Verzerrung gleichzeitiger historischer Begebenheiten herabgewürdigt wurde, müßen für verfehlt, einige sogar, wie z. B. Crügers Schrift: der Ursprung des Nibelungenliedes, 1841. für bloße Curiositäten, wenn nicht für arge Verkehrtheiten gelten.

Zu dem, was S. 113—118 über die Entstehung des Nibelungenliedes aus einzelnen Liedern gesagt ist, muß jetzt noch hinzugefügt werden, daß W. Müller in einer, zuerst in den Göttinger Studien 1845, dann auch abgesondert erschienenen Abhandlung „Ueber die Lieder von den Nibelungen“

eine neue Ansicht von der Entstehung des Nibelungenliedes, zunächst des ersten Theiles desselben, aufgestellt hat, welche in der Hauptsache dahin geht, es rühre dieser erste Theil, abgesehen von einigen wenigen späteren Zusätzen, von nur zwei Verfaßern her, von denen der erste, auf den Grundlagen der alten Sage fußend, den strengen Stil der Kunstpoesie darstelle. Diese durch gute Gründe gestützte Ansicht ist demnach eine Vermittelung zwischen der ältern, das ganze Werk einem einzigen Verfaßer zuschreibenden Vorstellung und der Ansicht Lachmanns. Dagegen trat 1853 Adolf Holtzmann mit einem Versuche auf, welcher auf nichts Geringeres gerichtet war, als die ganze Ansicht Lachmanns von der Entstehung des Nibelungenliedes zu stürzen, nämlich darauf, diejenige Recension des Liedes, welche Lachmann für die älteste erklärte, als eine ungeschickte Verkürzung der ausführlichen Darstellung, diese letztere dagegen wie sie der Text der Laßbergischen Handschrift und Ausgabe darbietet, als die ursprüngliche Gestalt geltend zu machen. Diese Behauptung erregte einen ziemlich heftigen literarischen Streit, welcher zur Zeit noch nicht entschieden ist. Holtzmanns Ansicht, die ohnehin von ihm mit nicht sonderlichem Geschick vorgetragen worden ist, wird indes nur dann den Sieg davon tragen, wenn es ihm gelingt, auch unsere sämtlichen ältesten Epen, den Beowulf, das Hildebrandslied und sogar den Heliand nicht ausgeschloßen, so wie die Volkslieder der späteren Zeit insgesamt und im Ganzen als ungeschickte Verkürzungen breiterer Originale nachzuweisen. Das Wesentliche der Ansicht Holtzmanns findet sich in der Einleitung zu der Handausgabe des Nibelungenliedes von Friedrich Zarncke 1856 mit hinreichender Deutlichkeit angegeben.

12. S. 119. Das Lied vom hürnin Sigfried ist nur aus alten Drucken (Frankfurt um 1538; Nürnberg um 1560, 1585 u. a.) bekannt, und aus diesen in v. d. Hagen und Primissers Heldenbuch Bd. 2. aufgenommen worden. Der Strophenbau ist der Bau der s. g. Nibelungenstrophe, welcher schon im 15. Jarhundert außer Uebung gekommen war. In seiner jetzigen Gestalt besteht es aus mehreren Stücken.

Nach der vom Geh. Staatsrath Knapp im 4. Bande des Archivs für hess. Geschichte und Altertumskunde 1845 gegebenen Nachricht findet sich in der Volkssage des Dorfes Grasellenbach im Odenwalde ein in der Nähe dieses Dorfes gelegener Brunnen noch jetzt als der Sigfridsbrunnen, wo Sigfrid erschlagen worden sei, bezeichnet. Ueber die Lage der Gnitaheide s. Grimm die Heldensage S. 41. Nr. 27. und Mone Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Heldensage. 1836. S. 45.

13. S. 125. Ein Bruchstück der wol ältesten Abfaßung des Eckenliedes Docen Misc. 2, 194; 244 Strophen aus einer Handschrift des

13—14. Jarhunderts herausgegeben vom Freiherrn Joseph v. Laßberg (Meister Seppen von Eppishusen) 1832, darnach von Schönhuth die Klage samt Sigenot und Eggenliet 1839. Ein alter Druck von 1491 (öfter wiederholt bis 1577) hat 284 Strophen. Der Abdruck in v. d. Hagens Heldenbuche 1820 (1. Bd.) ist nach Kaspars v. d. Roen Bearbeitung mit willkürlichen Zuthaten aus dem alten Drucke veranstaltet. Nach einer Straßburger Ausgabe von 1569 ist Ecken Ausfart herausgegeben worden von Oskar Schade 1854.

14. S. 125. Von Laurin mag bereits im 12. Jarhundert eine Bearbeitung vorhanden gewesen sein; nach einer Abfaßung des 14—15. Jarh. ist er herausgegeben worden von Ettmüller, Kunech Luarin. 1829, welche Ausgabe jedoch der Kritik allzusehr ermangelt; nach einem Nürnberger Drucke des 16. Jarh. von O. Schade. 1854.

15. S. 128. Das Gedicht von der Ravennaschlacht ist abgedruckt im 2. Bande des Heldenbuchs von v. d. Hagen und Primisser, wiederholt im ersten Bande des im Jahre 1855 von v. d. Hagen herausgegebenen Heldenbuches. Beide Ausgaben entbehren der erforderlichen kritischen Behandlung. Dagegen hat Ettmüller den kühnen und zum Theil freilich auch eigenmächtigen, doch nicht unglücklichen Versuch gemacht, die Erzälung von dem Tode der Söhne Etzels und Helchen als ein abgesondertes Epos aus der Rabenschlacht abzutrennen, wobei denn auch die sechszeilige Strophe in eine vierzeilige verwandelt worden ist: Daz maere von vroun Helchen sünen. Aus der Ravennaschlacht ausgehoben von Ludw. Ettmüller. Zürich 1846.

16. S. 131. Der Rosengarten ist uns in vier verschiedenen Abfaßungen überliefert; die erste liegt der im Heldenbuche befindlichen Bearbeitung, eine zweite, verlorene, der Ueberarbeitung Kaspars von der Roen zum Grunde (s. Anm. 99); eine dritte hat W. Grimm mit vortrefflicher Einleitung herausgegeben: Der Rosengarte. 1836; die vierte, in zwei wiederum von einander abweichenden Handschriften vorhanden, ist in v. d. Hagens und Primissers Heldenbuch Bd. 2. abgedruckt.

17. S. 140. Die erste Ausgabe der Gudrun wurde von v. d. Hagen im 1. Bande seines Heldenbuches 1820 veranstaltet; in reines Mittelhochdeutsch wurde derselbe Text, aber mit starken Willkürlichkeiten gegen das Versmaß, umgesetzt von Ziemann 1835; beßer ist die Ausgabe von Vollmar 1845 mit einer Einleitung von Albert Schott, welche letztere jedoch nur von sehr untergeordnetem Werte ist. Es sind in der neueren Zeit zwei Versuche gemacht worden, mit dem Gudrunliede eben so zu verfahren wie mit dem Nibelungenliede: die echten, auf alter Volkssage beruhenden Theile von den Zuthaten späterer Kunstpoesie (oder vielmehr hier

eines halbgelehrten Volksdichters) zu trennen. Den ersten machte Ettmüller: Gudrunlieder. 1841. Das Ganze wird hier in drei Epen: Hagene, Hagene und Hettel (nach Str. 197, 4 hätte diese Abtheilung vielmehr Hilde genannt werden sollen) und Gudrun, dieses letztere wieder in elf Lieder abgetheilt; von den 1705 Strophen des überlieferten Textes werden nur 754 für echt erklärt, die größere Hälfte (951) ausgeschieden. Der zweite Versuch ist von Professor Müllenhoff in Kiel gemacht worden: Kudrun die echten theile des gedichtes mit einer kritischen einleitung. 1845. Hier wird die erste Vorgeschichte, von Hagen, ganz beseitigt, die Erzälung von Hetel und Hagen in 7 kleine Abschnitte (Rhapsodieen), die von Gudrun in 18 dergleichen, welche sich wieder unter vier größeren Liedern zusammenfinden, getheilt. Von dem überlieferten Texte bleiben in dieser Recension nur 415 Strophen übrig.

Von Karl Simrock ist 1843 auch eine Uebersetzung der Gudrun erschienen, welche sich seinen übrigen Uebersetzungen würdig zur Seite stellt. Der Müllenhoffische Text ist in das Neudeutsche übertragen worden von Roth.

18. S. 141. Das Gedicht vom König Rother scheint von einem Volksdichter herzurühren, und beruft sich wiederholt auf eine ältere Quelle, die bald Lied (womit mündliche Ueberlieferung bezeichnet zu werden pflegt) bald Buch genannt wird. Die Erwähnung eines Herzogs von Meran ließe vermuten, daß das Gedicht erst nach 1181 abgefaßt sein könne, doch erlaubt besonders die alte Sprache desselben nicht, einen späteren Termin als den im Texte bezeichneten für dessen Entstehung anzunehmen. Abgedruckt wurde es zuerst in v. d. Hagens und Büschings Gedichten des Mittelalters. 1. Bd. 1811, doch ungenau; genauer und vollständiger ist die Ausgabe Maßmanns in dessen Gedichten des 12. Jarhunderts 2, 162 u. w.

19. S. 143. Ursprünglich war die Erzälung von König Otnit (richtiger Ortnit) eine selbständige, nicht mit der Geschichte Wolfdietrichs verwachsene (wol aber hat sich die letztere in einer sehr frühzeitigen Abfaßung an Otnit angeschloßen). In dieser älteren Gestalt, in welcher der Tod Otnits alsbald nach der Erzälung von seiner Verheiratung berichtet wird (ohne daß zwischen beiden Ereignissen erst die Geschichte Hugdietrichs und ein Theil der Geschichte Wolfdietrichs eingeschoben wurde) ist das Gedicht herausgegeben worden von Ettmüller: künec Ortnîdes mervart unde tod. 1838, und 1855 von von der Hagen in seinem (neuen) Heldenbuch; in der andern Gestalt 1821 von Mone.

Hug- und Wolfdietrich ist in seiner älteren Form (in der Nibelungenstrophe) noch nicht vollständig gedruckt; theilweise in Oechsle, Hugdietrichs

Brautfahrt und Hochzeit 1834; sodann (aus der Wiener Handschrift) in Haupt, Zeitschrift für deutsches Alterthum 4, 401—462 (526 Strophen); dieser letztere Abdruck zeigt jedoch bereits auch Otnits Geschichte mit der von Wolfdietrich verwachsen. Dagegen ist ein Wolfdietrich ohne Hugdietrich und ohne Otnit von von der Hagen in seinem (neuen) Heldenbuch (1855, zwei Bände, welche neben dieser willkommenen Gabe die gleich willkommene eines Abdruckes von Alpharts Tod, sonst auch einiges Ueberflüßige, enthalten) herausgegeben worden.

20. S. 156. Das Rolandslied wurde zuerst 1727 im zweiten Bande von Schilters Thesaurus, doch mit großen Lücken, veröffentlicht, 1838 vollständig von W. Grimm (Ruolandes lied. Mit den Bildern der pfälzischen Handschrift) herausgegeben. Die französische Quelle ist noch nicht entdeckt; am nächsten kommt unserm deutschen Rolandsliede le chanson de Roland ou de Roncevaux (1837 von F. Michel herausgegeben; im Auszuge bei A. Keller, altfranz. Sagen 1, 59 u. w.), welchen man einem gewissen Turold beilegt.

21. S. 156. Des Strickers Karl ist bis jetzt nur im 2. Bande von Schilters Thesaurus abgedruckt; außer dem Rolandsliede hat der Stricker jedoch auch andere ältere, wie es scheint, deutsche Gedichte benutzt.

22. S. 157. Vom Karlmainet hat Lachmann 1836 die vorhandenen Bruchstücke in den Abhandlungen der Berliner Akad. der Wißenschaften veröffentlicht; eine jüngere Umarbeitung desselben Werkes enthalten die in Maßmanns Denkmälern S. 155—157 und in Beneckes Beiträgen 2, 611—618 (diese unter dem Titel Breimunt) abgedruckten Stücke.

Der Wilhelm von Oranse des Wolfram von Eschenbach wurde zuerst, nebst dem von Ulrich vom Türlein gereimten Anfange der Sage herausgegeben von Casparson 1782 und 1784, doch nach einer schlechten Handschrift und ohne alle Kritik; 1833 hat ihn Lachmann mit den übrigen Werken Wolframs in vollendeter Gestalt erscheinen laßen. Auch von der Sage von Wilhelm von Oranse (Guillaume au court nez) gab es eine ältere, niederrheinische Bearbeitung, s. Reuß, Fragment eines alten Gedichts von den Heldenthaten der Kreuzfahrer im heiligen Lande 1839.

Die Fortsetzung der Sage von Wilhelm, gewöhnlich mit dem Namen „der starke Rennewart" bezeichnet, welche Ulrich von Türheim, später als seine Fortsetzung von Gotfrieds Tristan, dichtete, ist noch ungedruckt.

23. S. 157. Flos und Blankflos (Flore und Blanscheflur) ist nach dem französischen Originale eines gewissen Ruprecht von Orbent von Konrad Flecke um 1230 gedichtet; sein Vorbild in der Darstellung ist Gottfried von Straßburg. Bis jetzt war nur ein, noch dazu sehr unvollkommner Abdruck dieses Gedichtes in der Müllerischen Sammlung Bd. 2.

vorhanden; neuerlich ist eine brauchbare Ausgabe von Emil Sommer erschienen: Flore und Blanscheflur eine erzählung von Konr. Fleck. Quedlinb. 1846.

24. S. 161. Ueber die Sage vom Gral, welche noch vielfacher Aufklärung bedürftig ist, vergleiche man Joseph Görres, Einleitung zum Lohengrin; San Marte (Schulz), Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach 2, S. 357 u. w.; Simrock, Uebersetzung des Parcival 1, 481.

25. S. 162. Sulpiz Boisseree über die Beschreibung des Tempels des heiligen Grals. München 1834. (Auch in den Abhandlungen der Münchener Akad. der Wiß. von 1835. 1. Bd. S. 307—392). Die Beschreibung findet sich im jüngeren Titurel, Ausg. von Hahn 1842. Strophe 311—415.

26. S. 180. Die von Wolfram gedichteten Stücke des Titurel wurden zuerst von Docen 1810 bekannt gemacht; sie finden sich in Lachmanns Ausgabe von Wolfram von Eschenbach 1833. Der jüngere Titurel, der sich in einer ziemlichen Anzahl von Handschriften vorfindet, ist nur nach einer derselben herausgegeben worden von Hahn: der jüngere Titurel. 1842.

27. S. 181. Lohengrin herausgegeben von Görres 1813. Der Text ist ohne Kritik behandelt, die vorher Anm. 24 angeführte Einleitung aber noch immer lesenswert.

28. S. 182. J. Grimm Deutsche Mythologie. 2. Ausg. S. 343. 346. Vgl. H. Leo über Beowulf 1839. S. 18—34.

29. S. 188. Gottfrids Tristan erschien zuerst im 2. Bande der Müllerischen Sammlung 1784, mit der Fortsetzung Heinrichs von Freiberg; eine Ausgabe, deren Text im Anfange mangelhaft, und welche ohnehin jetzt nicht mehr brauchbar ist. Später wurde er herausgegeben von Eberhard v. Groote 1821, mit Ulrichs von Türheim Fortsetzung, von v. d. Hagen 1823 mit den Arbeiten beider Fortsetzer (außerdem mit einigen fremden Bearbeitungen und einem Wörterbuche) und zuletzt 1843 von Maßmann mit Ulrichs Fortsetzung.

Gottfrid, welcher immer Meister, nicht Herr genannt wird, muß zum bürgerlichen, aber gelehrten Stande gehört und den Tristan um 1210 gedichtet haben.

30. S. 188. Eilhart von Oberg war aus dem Hildesheimischen gebürtig und lebte zwischen 1189 und 1207. Von seiner ursprünglichen Arbeit haben sich nur wenige Bruchstücke erhalten, und diese sind in Hoffmanns Fundgruben 1, 231—239 abgedruckt. Eine spätere poetische Ueberarbeitung ist nur in Handschriften vorhanden (Pfälzer Hs. 346, und

in Dresden). Der Prosaroman erschien zuerst 1484, dann 1498 und öfter, wurde in Feyerabends Buch der Liebe 1587 und aus diesem auch in Büschings und v. d. Hagens Buch der Liebe 1809. S. 1—142 aufgenommen.

31. S. 189. Erec und Enite ist unter den Werken Hartmanns am spätesten (1821) wieder entdeckt und 1839 von Haupt herausgegeben worden. Erec, Sohn des Königs Lac, fängt an, nachdem er die schöne Enite zur Gemahlin gewonnen, sich in ihrem Besitze zu verliegen, d. h. alle ritterlichen Uebungen zu unterlaßen; dieß zieht ihm allgemeinen Tadel zu, und Enite offenbart ihm, daß und warum er verachtet werde. Ohne alle und jede Vermittlung schlägt nun die heiße Liebe des jungen Ehegatten in grausame Härte gegen Enite um, welche er, mit dem Verbote, ein Wort mit ihm zu reden, auf seinen alsbald unternommenen abenteuernden Zügen ihn begleiten heißt. Daraus folgt denn eine Reihe der härtesten Prüfungen nicht sowohl für Erec, der sie allenfalls verdient hätte, als vielmehr für die unschuldige Enite. Ein völlig fremder Geist wehet uns abstoßend aus den Stoffen dieses Gedichtes an, und die Form Hartmanns macht dießmal nur wenig wieder gut.

32. S. 191. Die erste Ausgabe des Iwein von Benecke und Lachmann erschien 1827, eine zweite 1843, eine Uebersetzung und Erläuterung von dem Grafen Wolf Baudissin 1845. Die von Lady Guest herausgegebenen wallisischen Romane führen den Gesamttitel: The Mabinogion from the Llyfr coch o Hergest. Llandovery 1838—1840. Uebersetzt und mit einer guten Einleitung über die Arthursage versehen: Die Arthur-Sage und die Mährchen des rothen Buchs von Hergest. Herausgegeben von San Marte (Albert Schulz) 1842. Lady Guest widmet ihr Buch ihren Kindern: beinahe erregt es ein mitleidiges Gefül, daß das keltische Altertum den späten Geschlechtern keine beßeren Gaben zu überliefern hat, als diese, welche der wißenschaftlichen Forschung zwar eine bedeutende, dem poetischen Bedürfnisse aber nicht die geringste Befriedigung gewähren.

33. S. 191. Wigalois der Ritter mit dem Rade getihtet von Wirnt von Gravenberch herausgeg. v. G. F. Benecke 1819. Mit Anmerkungen und Wörterbuch. Eine neue Ausgabe, lediglich mit kritischen Anmerkungen, besorgte 1847 Franz Pfeiffer, eine Uebersetzung mit einigen Erläuterungen der Graf W. Baudissin (Guy von Waleis. 1847).

34. S. 191. Lanzelot. Eine Erzälung von Ulrich von Zatzikhoven. Herausgegeben von K. A. Hahn. 1845. Der Herausgeber versucht den Dichter gegen die Vorwürfe, welche Gervinus demselben gemacht hat zu vertheidigen; aber es wird unmöglich bleiben, dieser so ganz seelenlosen

nackt keltischen Darstellung Ulrichs auch mit dem besten Willen das, was sie nun einmal nicht hat, Seele und Bewustsein einzuhauchen; dieser „wipsaelige Lanzelet“ (v. 5529), welcher, nachdem er kaum die schöne Iblis gewonnen, aber briuten muste, ist eine trübselige, ja widerwärtige Erscheinung. Allerdings brauchte die plötzliche Hingebung der Iblis an Lanzelet, welcher ihr den Vater erschlagen, nicht so stark motiviert zu werden, wie die Hingebung der Laudine an Iwein; aber wie trocken und ungenügend ist Ulrichs Motivierung, von allem andern abgesehen, gegen die einzige geschickte und zierliche Bemerkung Hartmanns über die Unstätigkeit der Weiber (Iwein 1863—1888)! Und was wollen die vereinzelten Sentenzen, die sich allerdings bei Ulrich finden, gegen die ganze Masse des völlig unverarbeiteten Stoffes, woraus das Gedicht besteht, ausrichten?

35. S. 191. Der Aventiure Krone von Heinrich von dem Türlin ist 1852 von Scholl in der Bibliothek des literarischen Vereins zu Stuttgart (XXVII. Publication) herausgegeben worden. Einzelne Stellen wurden früher an verschiedenen Orten veröffentlicht, unter ihnen eine, welche eine Lobpreisung damals schon verstorbener Dichter (Hartmanns v. d. Aue, Reinmars, Dietmars von Eiste, Friedrich von Hausen u. a.) enthält, in Haupt die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich von Hartm. v. d. A. 1842. S. XII—XV. (vorher auch schon von v. d. Hagen Minnes. 4, 263); eine andere, und zwar an Ausdehnung die bedeutendste, die Sage vom Zauberbecher enthaltend, von Hahn in F. Wolf über die Lais Sequenzen und Leiche. 1841. S. 378—432.

36. S. 191. Wigamur ist von einem unbekannten Dichter verfaßt; herausgegeben von v. d. Hagen und Büsching 1811 in ihren Dichtungen des Mittelalters.

37. S. 191. Gabriel von Muntavel von Kunhart von Stoffel ist noch ungedruckt; ein Bruchstück daraus bei W. Wackernagel altd. Leseb. I. 2. Ausg. S. 643—650.

Zu den Artuspoesieen gehören sonst noch Daniel von Blumenthal von dem Stricker und Gawein von einem unbekannten Dichter; warscheinlich hatten auch Walwan u. a. Helden des Artuskreißes ihre eigenen sie verherrlichenden Dichtungen.

38. S. 195. Die Alexandreis des Ulrich von Eschenbach ist zwischen 1248—1284 verfaßt und noch ungedruckt. S. Weckhrlin Beiträge S. 1—32. Eine, von Andern auch besonders bearbeitete Erzälung aus derselben (Alexander und Zwerg Antilove) ist abgedruckt W. Wackernagel die Handschriften der Basler Univ. Bibl. 1836. S. 27—30.

39. S. 195. Rudolfs von Ems Alexandreis ist vermutlich zwischen 1238—1241 gedichtet; außer einer literarisch merkwürdigen Stelle, welche

sich bei v. d. Hagen Minnesänger 4, 865—867 findet, ist bis jetzt nichts davon gedruckt.

40. S. 198. Lamprechts Alexander ist zweimal von Maßmann herausgegeben worden, zuerst 1828 in seinen Denkmälern S. 16—75, sodann 1837 in seinen Gedichten des 12. Jarh. 1, S. 64—144. Eine umfangreiche Ausgabe des Alexanders von Lamprecht erschien 1850 von Heinrich Weismann: Alexander, Gedicht des 12. Jarh., vom Pfaffen Lamprecht. Urtext und Uebersetzung, nebst geschichtlichen und sprachlichen Erläuterungen, sowie der vollständigen Uebersetzung des Pseudo-Kallisthenes und umfaßenden Auszügen aus den lateinischen, französischen, englischen, persischen und türkischen Alexanderliedern. Frankfurt. Zwei Bände. Die Geschichte der deutschen Alexanderliteratur ist durch diese weitläufige Arbeit nicht merklich gefördert worden.

41. S. 200. Veldekins Eneit war lange Zeit nur einmal, in der Müllerischen Sammlung, 1784, gedruckt vorhanden; eine neue Ausgabe besorgte 1852 Ettmüller.

42. S. 203. Herborts von Fritzlâr lied von Troye, herausgeg. von G. K. Frommann. 1837.

43. S. 204. Konrads von Wirzburg Trojanerkrieg ist, noch dazu wenig über die Hälfte, nur in dem sehr seltenen dritten (unvollendet gebliebenen) Bande der Müllerischen Sammlung gedruckt vorhanden. Aus der zweiten Hälfte ist ein Stück abgedruckt in Mone Anzeiger. 1837. Sp. 267 u. w. Konrad selbst hat das Werk nicht bis zu Ende durchgeführt.

44. S. 209. Wernher von Tegernsee starb 1197; das ältere Bruchstück findet sich Docen Miscell. 2, 103—108; und Hoffmann Fundgr. 2, 213; die Umarbeitung wurde 1802 von Oetter und 1837 von Hoffmann (Fundgr. 2, 145—212) herausgegeben. Von Wernhers weltlicher Poesie ein Beispiel S. 277.

45. S. 210. Die Litanei aller Heiligen, deren Verfaßer sich in der älteren Bearbeitung Heinrich nennt, ist in der älteren Form aus einer Gräzer Handschrift des 12. Jarh. abgedruckt Hoffmann Fundgr. 2, 216—237; in einer jüngeren, etwas erweiterten Faßung aus einer Straßburger Handschr. Massmann Gedichte des 12. Jarh. 1, S. 43—63.

46. S. 210. Bruder Philipps Leben der heiligen Familie (Marienleben) ist von Rückert in Breslau 1853 herausgegeben worden; den Inhalt und Auszüge findet man Docen Miscellaneen 1807. 2, 66—98.

47. S. 210. Konrads von Fußesbrunnen Gedicht ist abgedruckt in Hahn Gedichte des 12. und 13. Jarh. 1840. S. 67—102.

48. S. 212. Gregor auf dem Steine ist zuerst von Greith Spicilegium Vaticanum. 1838. S. 180. u. w., dann von Lachmann 1838

in vollendeter Gestalt herausgegeben worden. Die Legende findet sich übrigens in dem bei Koberger 1488 erschienenen Passional, sodann auch in dem Postill und Ewangely Bouch (Basel 1514. 4.) als zur Glosse und Auslegung des Evangeliums vom Waßersüchtigen am 17. Trinitatissonntage gehörig Bl. 222c—224a.

49. S. 213. Rudolfs Barlaam und Josaphat ist von Köpke 1818 und in beßerem Texte 1843 von Franz Pfeiffer herausgegeben worden. Uebrigens existieren auch noch zwei andere deutsche poetische Bearbeitungen dieser Legende (die eine von einem gewissen Bischof Otto). Die erste Abfaßung derselben schreibt man gewöhnlich dem Johannes Damascenus (8. Jarh.) zu.

50. S. 213. Konrads von Würzburg Sylvester von Wilhelm Grimm. Göttingen 1841.

51. S. 213. Sanct Alexius Leben in acht gereimten mittelhochdeutschen Behandlungen, nebst geschichtlicher Einleitung so wie deutschen, griechischen und lateinischen Anhängen. Herausgegeben von H. F. Massmann. 1843.

52. S. 217. Die hier bezeichnete poetische Bearbeitung des Lebens der heiligen Elisabeth ist auszugsweise gedruckt in Graffs Diutiska 1, 343—489. Verfaßt ist dieses Gedicht nach dem Jahre 1297, da in demselben (a. a. O. S. 375) des Todes der zweiten (dritten) Tochter der Elisabeth, der Klosterfrau zu Altenburg, gedacht wird, welche am 13. August 1297 starb.

53. S. 217. Die älteste Bearbeitung der Legende vom heiligen Georg ist ein Leich; zuletzt abgedruckt in Hoffmanns Fundgr. 1, S. 10—14. Eine Bearbeitung derselben aus den Jahren 1231—1253 von Reinbot von Durne ist, aber in verderbter Sprache, abgedruckt in v. d. Hagens und Büschings Gedichten des Mittelalters 1. Bd.

54. S. 218. Die Legende vom Pilatus: Mone Anzeiger 1835 Sp. 434—446 (vorher auch, Sp. 421 u. w., Darstellung der Sage und ein lateinisches Original der Legende). Maßmann Gedichte des 12. Jarh. 1, S. 145—152.

55. S. 218. Die Bearbeitung der Legende vom heiligen Oswald aus dem 12. Jarh. von einem Volksdichter (fahrenden Mann) ist 1835 von Ettmüller herausgegeben worden; über die Beziehungen dieser Darstellung zur deutschen Heldensage (Orendel, Traugemund, Rother) s. Mone im Anzeiger 1835. S. 414 u. w. Eine spätere Bearbeitung derselben Legende findet sich in Haupts Zeitschrift 2, 92 u. w.

56. S. 218. S. S. 307, Anm. 102.

57. S. 219. Das Original der aus dem 12. Jarh. stammenden

gleich der Legende des heiligen Oswald und dem Gedichte des Salomo und Morolf von einem Fahrenden verfaßten Bearbeitung der Sage vom Rocke Christi und König Orendel ist 1844 von v. d. Hagen herausgegeben worden: Der ungenähte graue Rock Christi: wie König Orendel ihn erwirkt, darin Frau Breiden und das heilige Grab gewinnt, und ihn nach Trier bringt. Altdeutsches Gedicht aus der einzigen Handschrift mit Vergleichung des alten Drucks herausgegeben u. s. w. Der alte Druck (1512. Augsburg) ist der Handschrift, welche auf Erneuerung der Form in Geschmack des ausgehenden 15. Jarh. bedacht ist, vorzuziehen. — Eine Uebersetzung des alten Gedichts ist 1845 von Karl Simrock erschienen: Der ungenähte Rock oder König Orendel wie er den grauen Rock gen Trier brachte.

58. S. 220. Ueber Orendel (Oervandil, Aruwentil) s. Jac. Grimm, deutsche Mythologie 1, 347. Nur hat der von Grimm ebendas. S. 349. (hiernach auch von Simrock S. XVII.) aus Mathesius herbeigezogene Wendel („Pan sei der Heiden Wendel und oberster Sackpfeifer") nichts mit Oervandil (Aruwentil) zu schaffen: es ist bei Mathesius der freilich volksmäßige Heilige St. Wendelinus, der bekannte Patron der Schäfer, gemeint.

59. S. 224. Die schon im Jahre 1825 zur Herausgabe von Maßmann angekündigte Kaiserchronik ist endlich im Jahre 1848, und zwar nunmehr in zwei Ausgaben zugleich, erschienen. Die eine ist von H. F. Maßmann: Der keiser und der kunige buoch oder die sogenannte Kaiserchronik, Gedicht des 12. Jahrhunderts, von 18,578 Reimzeilen nach 12 vollständigen und 17 unvollständigen Handschriften, nebst ausführlichem Wörterbuche (drei Bände); — die andere ist ein Abdruck der Vorauer Handschrift: Die Kaiserchronik nach der ältesten Handschrift des Stiftes Vorau, von Joseph Diemer. In den ältesten noch dem 12. Jarh. angehörenden Handschriften reicht sie bis zum Jahre 1147, und mag in dieser Gestalt spätestens um 1160 abgefaßt sein; eine jüngere Bearbeitung führt das Werk bis zu Kaiser Friedrichs II. Tode, eine abermalige Ueberarbeitung sogar bis auf Rudolf von Habsburg herab.

Das Annolied steht in den Ausgaben von Opitzens Werken, welche bei Fellgibel erschienen sind (bald im ersten, bald im dritten Theil) und in der Bodmer-Breitingerschen Ausg. 1745 (hier S. 179—318). In den Frankfurter und Amsterdamer Ausgaben fehlt es. Eine selbständige Ausgabe erschien 1848: Maere von Sente Annen von Dr. Bezzenberger.

60. S. 225. Rudolfs Weltchronik ist noch ungedruckt, denn die Ausgabe, welche G. Schütze 1779 und 1781 unter dem Titel: Die historischen Bücher des alten Testaments u. s. w. besorgt hat, enthält

einen in Stoff und Form durchaus verderbten Text. Auszüge aus dem echten Werke finden sich in Graffs Diutiska 1, 47—72, aus dem nachgeahmten Werke des Ungenannten in Docens Miscellaneen 2, 39 f., aus beiden in meiner Schrift: Die zwei Recensionen und die Handschriftenfamilien der Weltchronik Rudolfs von Ems. 1839.

61. S. 225. Enikels (Enenkels) Werk ist noch ungedruckt. Auszüge daraus finden sich z. B. Docen Miscell. 2, 160—170.

62. S. 226. Eraclius. Deutsches und französisches Gedicht des zwölften Jarhunderts, jenes von Otto, dieses von Gautier von Arras u. s. w. zum ersten Male herausgegeben von H. F. Massmann. 1842.

63. S. 227. Die älteste Abfaßung der Crescentia findet sich in der Kaiserchronik; eine Umarbeitung aus dem 13. Jarh. ist in Mailath und Köffinger Coloczaer Codex altdeutscher Gedichte. 1817. S. 245—274 abgedruckt; eine Auflösung in Prosa, Haupt und Hoffmann altdeutsche Blätter 1, 300. 308.

64. S. 227. Hartmanns armer Heinrich gehört zu den mittelhochdeutschen Gedichten, welche am häufigsten herausgegeben worden sind: er erschien zuerst in der Müllerischen Sammlung Bd. 1 dann wurde er 1815 von den Brüdern Grimm, später von Lachmann, nachher von W. Wackernagel, 1842 v. W. Müller (mit einem Wörterbuche) und von Haupt (die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich) herausgegeben, auch von Simrock 1830 übersetzt.

65. S. 229. Der gute Gerhard, eine Erzälung von Rudolf von Ems, herausgegeben von Moritz Haupt. 1840. Die Sage ist sicherlich nicht Rudolfs Erfindung, woher sie jedoch stamme, bleibt noch zu ermitteln. In das Neudeutsche ist Rudolfs Gedicht übersetzt worden von Simrock 1847.

66. S. 231. Rudolfs Wilhelm von Orlienz, bisher noch ungedruckt, ist eine in welscher Weise behandelte Darstellung der Geschichte Wilhelms des Eroberers. Ein Auszug daraus findet sich in Mones Anzeiger 1835. Sp. 27 u. w.

67. S. 232. Grâve Rudolf 1828. 4. Graf Rudolf 2. Ausg. 1844. gr. 4.

68. S. 232. Darifant und Demantin sind bis dahin nur in Bruchstücken bekannt; die von Darifant wurden von Nyerup entdeckt und herausgegeben, wieder abgedruckt von W. Müller in Haupts Zeitschrift 2, 179; die von Demantin finden sich in Maßmanns Denkmälern S. 75—79. Bruchstücke von Crane wurden zuerst von W. Grimm (unter dem Titel Assundin. Lemgo 1827), andere, welche den wahren Namen der Dichtung und des Dichters enthielten, von W. Müller gefunden und herausgegeben (in Haupts Zeitschrift 1, 57—95), sehr bald

auch von Müller geschloßen, daß der Dichter des Crane mit dem des Darifant und Demantin identisch sein müße. Neuerlich hat sich auch eine fast vollständige Handschrift des Crane gefunden. — Die von mir 1843 nur vermutete Verwandtschaft des Crane mit dem Grafen Rudolf hat seitdem W. Grimm bewiesen, Gr. Rud. 2. Ausg. S. 47—51.

69. S. 232. Otte mit dem barte von Cuonrad von Würzeburc von A. Hahn. 1838.

70. S. 232. Das hier gemeinte Gedicht von K. Albrecht und Adolf von Nassau findet sich in Haupts Zeitschrift 3, 7—25; es hat niederrheinische Sprachformen. Ein völlig verschiedenes und weit weniger bedeutendes Gedicht über denselben Gegenstand ist das in Graffs Diutiska 3, 314—323 abgedruckte.

71. S. 233. Das Gedicht vom Maier Helmbrecht, dessen Ursprung übrigens auch, und nicht ohne Warscheinlichkeit in Baiern gesucht wird, ist abgedruckt in Haupts Zeitschrift 4, 318—385 (vorher in den Wiener Jarbüchern 1839 Bd. 85. 86).

72. S. 233. Im Jahre 1180 wandte sich der Graf Berthold von Andechs an den Abt Ruprecht von Tegernsee mit der Bitte, ihm das deutsche Buch vom Herzog Ernst (libellum teutonicum de Herzogen Ernesten) zum Abschreiben zu schicken. Im 13. Jarh. muß die Sage sehr verbreitet, doch aber immer eine gelesene, nicht gesungene gewesen sein, wie die Anführung derselben im Maier Helmbrecht v. 956—957 beweist. Die Fragmente der ältesten noch dem 12. Jarh. angehörigen Bearbeitungen sind abgedruckt in Hoffmanns Fundgruben 1, 228—230; die ältere Recension der Umarbeitung des dreizehnten Jarhunderts ist noch ungedruckt, die jüngere aber von v. d. Hagen in den Gedichten des Mittelalters 1811 herausgegeben.

73. S. 237. Auf die Verkehrung der Salomonischen Weisheit durch Morolf beruft sich schon Freidank (81, 3—4). Die Erzälung von Salomon und Morolf hat sehr viel echt deutsche Züge; J. Grimm scheint sogar (Mythol. 2. Ausg. S. 415) das Ganze für deutsche Sage zu halten; demnach müßten etwa die fremden Namen und Localitäten ein erborgtes Gewand sein, wozu sich allerdings Parallelen finden laßen. Beide Stücke, sowol die Erzälung von Salomon und Morolf, als das Gespräch zwischen beiden, sind in v. d. Hagens und Büschings Gedichten des Mittelalters abgedruckt. In der Form hat Orendel mit Salomon und Morolf große Aehnlichkeit; auch in dem ersteren hat ursprünglich die fünfzeilige Strophe (später als Jacobston, Lindenschmidt, Schlacht von Pavia u. dgl. sehr bekannt) geherscht, ja es sind beide nach den Trünken, die sich der Erzäler reichen ließ, in Abschnitte eingetheilt gewesen.

74. S. 240. Der Pfaffe Amis ist am besten in Beneckes Beiträgen 2, 493 f. abgedruckt; früher (1817) schon im Coloczaer Codex; auch existiert ein alter Druck des Gedichts aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jarhunderts. Neuerlich (1851) übersetzt von S. Berlit.

75. S. 243. Eine in den meisten Schwankbüchern des 16. Jarh. erzälte, auch von Hans Sachs bearbeitete Schnurre: wie die Wittwe eines Bauern den aus Paris kommenden fahrenden Schüler aus dem Paradiese gekommen glaubt, und ihm Geschenke für ihren vermeintlich im Paradiese weilenden Gatten mitgibt; auch noch in neuerer Zeit öfter wiedererzält, z. B. Jugendzeitung 1808. Nr. 143.

76. S. 244. Ueber den Character der Thiersage hat Jacob Grimm die einzigen vollkommen befriedigenden Aufschlüsse gegeben in seiner Einleitung zu Reinhart Fuchs. 1843.

77. S. 254. J. Grimm, Sendschreiben an Karl Lachmann über Reinhart Fuchs. 1840.

78. S. 258. Die Ansicht der Brüder Grimm geht im Ganzen dahin, es sei die äsopische, wesentlich lehrhafte Thierfabel ein Verderbnis der Thiersage: das Zuschneiden der Fabel nach den Epimythien und die hierdurch bedingte Kürze der Fabel sei der Tod der Fabel (d. h. des eigentlich poetischen und des naiven Elements derselben); Gervinus dagegen will äsopische Fabel und deutsche Thiersage als ganz unabhängig von einander betrachtet wißen, jener sogar wo nicht die Uranfänglichkeit, doch die Priorität vor der deutschen Thiersage, die er Thiermärchen nennen möchte, zusprechen.

79. S. 259. Die ursprüngliche Sammlung von Strickers Fabeln ist schwerlich noch vorhanden; gedruckt sind derselben ziemlich viele, z. B. in der Brüder Grimm altdeutschen Wäldern zu Anfang des 2. Bandes und im 3. Bande S. 169 u. w.

80. S. 259. Boners Edelstein wurde 1757 von Bodmer (Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger), 1816 von Benecke und zuletzt 1844 von Franz Pfeiffer wieder herausgegeben.

81. S. 260. Gerhart von Minden gehört eigentlich der folgenden Periode an, da er seine Fabeln 1370 verfaßte. Die Zahl derselben ist 102; ein und zwanzig derselben nebst den Titeln der übrigen hat ihr Entdecker, F. Wiggert, in Magdeburg 1836 abdrucken laßen in der Schrift: Zweites Scherflein zur Förderung der Kenntnis deutscher Mundarten und Schriften. 1836.

82. S. 260. Heinrichs Gedicht ist abgedruckt in Maßmanns deutschen Gedichten des 12. Jarh. 2, S. 343, wozu jedoch die Ergänzung

J. Grimms in den Gött. gel. Anz. 1838. Nr. 56. S. 556 verglichen werden muß.

83. S. 261. Vridankes Bescheidenheit von W. Grimm. 1834. Gegen die Annahme der Identität Walthers von der Vogelweide und Freidanks hat J. Grimm sehr gewichtige und fast entscheidende Gründe geltend gemacht in Gedichte des Mittelalters auf König Friedrich I. 1844. S. 8—11.

84. S. 262. Ueber Tomasins Geschlechtsnamen s. v. Karajan in Haupts Zeitschr. 5, 241. Sein Werk ist 1852 von Rückert herausgegeben worden.

85. S. 263. Der Renner wurde 1549 nach einer Bearbeitung Seb. Brants gedruckt; in der neueren Zeit (1833—1834) ist ihm eine jedoch wenig gelungene Ausgabe durch den historischen Verein zu Bamberg zu Theil geworden.

86. S. 263. König Tyrol von Schotten und sein Sohn Friedebrant waren ursprünglich Gegenstände einer epischen Dichtung, von der sich nur Bruchstücke gerettet haben, s. J. Grimm in Haupts Zeitschrift 1, S. 7. u. w. Das Lehrgedicht von König Tyrol und seinem Sohn Friedebrant steht in Schilters Thesaurus (Band 2.) und in v. d. Hagens Minnesingern 2, 248.

87. S. 263. Der Winsbeke und die Winsbekin, Gedichte welche von Anfang gewis nicht zu einander gehört haben, sind öfter abgedruckt in Beneckes Beiträgen 2, S. 455, in v. d. Hagens neuem Jarbuch 2, 182 u. w. Eine besondere Ausgabe erschien 1845 von M. Haupt.

Diesen Lehrgedichten ist noch die für die Sittengeschichte sehr wichtige, erst neuerlich allgemein zugänglich gewordene Sammlung von Büchlein, welche Sigfrid Helbling, ein östreichischer Ritter, etwa um 1295—1298 verfaßte, anzuschließen. Herausgegeben ist sie mit Anmerkungen von Th. von Karajan in Haupts Zeitschrift 4, 1—284.

88. S. 270. Das einzige Beispiel einer Entlehnung einzelner Züge des deutschen Minnegesangs von der romanischen Troubadourpoesie gewährt der Minnesänger Rudolf Graf von Neuenburg, welcher in der Weingartner Handschrift Graf Rudolf von Fenis heißt, und, nach diesem Namen wie nach seiner Heimat Neufchatel zu urteilen, selbst ein halber Romane war; schon Bodmer hat 1763 nachgewiesen, daß einige Strophen dieses Minnesängers den Gedichten des französischen Sängers Folquet von Marseille nachgebildet seien. Doch ist die Entlehnung auch in dem einzigen nachweisbaren Beispiele nur eine Nachahmung einzelner Züge; nicht allein sind Anlage und Tendenz sondern es ist auch die Färbung des romanischen Originals von der deutschen Nachbildung durchaus verschieden.

Vgl. v. d. Hagen Minnesinger 4, S. 50—51. Näheres über diese Verwandtschaft: W. Wackernagel Altfranzösische Lieder und Leiche. 1846. S. 193—237.

89. S. 274. Die erste Ausgabe der Minnesänger wurde nach der Pariser Handschrift 1758—59 von Bodmer und Breitinger veranstaltet: Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte CXL Dichter enthalteud; durch Ruedger Manessen, weiland des Rathes der uralten Zyrich. 2 Bde. 4. Ergänzungen dazu finden sich u. a. in Beneckes Beiträgen. — 1838 (eigentlich erst 1840) erschien von Friedr. Heinr. v. d. Hagen: Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jarhunderts, aus allen bekannten Handschriften und früheren Drucken gesammelt und berichtigt u. s. w. Vier Theile in 3 Bänden. 4., von denen der letzte die Biographien der Minnesänger enthält. Dieses umfangreiche Werk ist zwar mit dem grösten Fleiße zusammengestellt, entbehrt jedoch der Kritik allzusehr. — Die Weingartner und die Heidelberger Handschrift sind auf Kosten des literarischen Vereins zu Stuttgart, die erstere 1843, die andere 1844 gedruckt worden.

90. S. 275. Friedrichs von Hausen Minnelieder stehen bei v. d. Hagen Minnesinger 1, 212—217. Ueber seine Lebensumstände und seinen Tod s. Lachmann zum Iwein 4431. 2. Ausg. S. 317; Haupt die Lieder und Büchlein S. XVI. v. d. Hagen Minnesinger 4, 150—154.

91. S. 247. Gottfrids Lobgesang ist vollständig und mit kritischer Sorgfalt abgedruckt von Haupt in seiner Zeitschrift 4, 513—555. Der im Texte nach der gewöhnlichen Ueberlieferung angegebene Anfang bildet hier die sechszehnte Strophe. Uebrigens ist es nicht ganz unzweifelhaft, daß dieser Lobgesang wirklich von Gottfried von Straßburg herrühre.

92. S. 292. Walthers Gedichte sind zweimal von Lachmann (1827 und 1843) herausgegeben und erläutert worden. (Dritte Ausgabe, von Haupt besorgt, 1853). Sodann ist zu vergleichen: L. Uhland, Walther v. d. Vogelweide, ein altdeutscher Dichter. 1821. und besonders: Gedichte Walthers von der Vogelweide, übersetzt von Karl Simrock und erläutert von K. Simrock und Wilhelm Wackernagel 1833. Walthers Leben bei v. d. Hagen Minnesinger 4, S. 160—190. Einen der bedeutendsten Lebensumstände Walthers hat Th. G. v. Karajan entdeckt und befriedigend erläutert: Ueber zwei Gedichte Walthers v. d. V. Ein akademischer Vortrag. Wien 1851. (Sitzungsbericht der kais. Akad. d. Wiss., hist.-philolog. Kl., VII, 3, S. 359—372).

93. S. 286. Ulrich von Lichtenstein mit anmerkungen von Theodor von Karajan herausgegeben von K. Lachmann. 1841. Der Frauendienst, wenn gleich wie alle übrigen Erzälungen dieser Zeit, in

kurzen Reimpaaren gedichtet, bringt dieselben doch dadurch dem lyrischen Vortrage näher, daß er sie in Strophen von acht Paaren abteilt; die Reime sind ausnahmslos stumpf. In der erwähnten Ausgabe Lachmanns findet sich auch Ulrichs Frauenbuch. Den Frauendienst dichtete Ulrich 1255, das Frauenbuch 1257; er mag 1199 (1200) geboren sein und starb 1274 oder 1276. Sein Leben bei v. d. Hagen Minnesinger 4, S. 221—404.

94. S. 288. Nitharts Leben (von W. Wackernagel) findet sich bei v. d. Hagen Minnesinger 4, 435—442; seine Lieder ebendas. 2, 98—425; 3, 183—343; 468d—468g; doch finden sich unter denselben viele ohne Zweifel untergeschobene. Nithart wird schon (beinahe sprichworts-weise (von Wolfram von Eschenbach im Willehalm angeführt (212, 12—13); er lebte am Hofe Friedrichs des Streitbaren von Oestreich welcher 1246 starb, dessen Tod aber Nithart nicht erlebt haben kann, da Wernhers Meier Helmbrecht (S. 233. Anm. 71), welcher noch zu Lebzeiten Friedrichs verfaßt ist, von Nithart als einem Verstorbenen spricht. Der Neidhart Fuchs welcher nach der Ueberlieferung mehrerer Chronisten im 14. Jarh. unter Otto dem Frölichen am östreichischen Hofe gelebt und sogar ähnliche Streiche mit den Bauern ausgeführt haben soll, kann nur einer Verwechselung der Personen oder höchstens der Namen sein Dasein verdanken. Eine kritisch correcte Ausgabe seiner Lieder besorgte 1858 M. Haupt.

95. S. 289. Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Erläutert und herausgegeben von Ludwig Ettmüller. 1843.

96. S. 290. Der Sängerkrieg findet sich bei v. d. Hagen, Minnesinger 2, S. 2—19. Vgl. J. Grimm über den altd. Meistergesang S. 77. Koberstein über das warscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichts vom Wartburger Kriege 1823. Lucas, über den Krieg von Wartburg. 1838.

97. S. 292. Berthold starb im Jahre 1272. Von seinen Predigten sind elf durch Ch. Fr. Kling 1824 herausgegeben worden. Vgl. J. Grimms Recension in den Wiener Jarbüchern 1825. Bd. 32. S. 194—257. Sein Lehrer war der Minorit Bruder David, welcher außer mehreren lateinischen Schriften auch deutsche ascetische Abhandlungen hinterlaßen hat, welche bei F. Pfeiffer deutsche Mystiker des 14. Jarhunderts. 1845. 1. Bd. im Anhange S. 309—364 und 375—386 abgedruckt sind. Andere Predigten sind besonders herausgegeben von Leyser 1838, K. Roth 1839, Grieshaber 1844 und 1846; außerdem in den Sammelwerken: Graffs Diutiska, Hoffmanns Fundgruben, Mones Anzeiger und anderwärts.

98. S. 305. Die älteste Ausgabe des Heldenbuchs ist ohne Angabe des Orts und des Jahres; die zweite von 1491; spätere sind von 1509, 1545, 1560, 1590.

99. S. 305. Die Umarbeiiung der Heldensagen von Kaspar von der Roen, welcher übrigens in manchen Stücken nach Originalen gearbeitet hat, die für uns nicht mehr zugänglich sind, ist gedruckt in v. d. Hagens und Primissers Heldenbuch in der Ursprache, 1820 und 1825.

100. S. 306. Ueber die Umarbeitung des Parcival auf Veranlaßung des Freiherrn von Rapoltstein s. A. Keller, Rômvart. 1844. S. 647—688.

101. S. 307. Das alte Passional. Herausgegeben von K. A. Hahn. 1845. Doch fehlt in diesem Abdrucke nicht allein eine Anzal Marienlegenden, sondern auch das ganze dritte Buch, welches die Heiligenlegenden befaßt. Dazu gehört als Ergänzung: Marienlegenden. Stuttgart 1846 (von Franz Pfeiffer). Das dritte Buch ist 1852 herausgegeben worden von F. K. Köpke: Das Passional. Eine Legenden-Sammlung des dreizehnten Jarhunderts. Das erste Buch enthält die Legenden von Jesus und Maria, das zweite die von den Aposteln, das dritte die vön den Heiligen, je nach dem Kirchenjahr (Kalender) geordnet. Das Werk ist sehr umfangreich, indem es wenigstens 100,000 Verszeilen enthält. Uebrigens ist es mir jetzt weit warscheinlicher, daß dasselbe dem 13. Jarhundert angehöre, als mir dieß im Jahre 1843 war, und würde es demnach oben S. 212. seine richtigere Stelle finden.

102. S. 307. Eine früher dem Buchhandel nicht zugänglich gewordene Ausgabe des Littauers besorgte 1826 der Freiherr Joseph von Laßberg. Im Jahr 1856 wurde dieselbe neu abgedruckt.

103. S. 308. Brandanus, ein irischer Bischof, soll 577 gestorben sein; die Erzälung von seinen seltsamen Abenteuern muß irischen Ursprungs sein und hat sehr weite Verbreitung gefunden. Schon im Sängerkriege auf der Wartburg (Minnesinger 2, Str. 46 und 56) wird sich auf diese Legende bezogen. Eine hochdeutsche poetische Bearbeitung derselben ist noch ungedruckt; eine vielleicht noch dem 14. Jarhundert angehörige niederdeutsche, aus dem Niederländischen übertragene Bearbeitung findet sich in Bruns Romantische und andere Gedichte in altplattdeutscher Sprache. 1798. S. 159—216. Im 15. Jarhundert scheinen Brandanus Reisen vorzugsweise beliebt gewesen zu sein, da sich eine ganze Reihe von Ausgaben der in Prosa aufgelösten Erzälung findet.

104. S. 308. Des Johannes Rote Leben der heil. Elisabet findet sich bei Menken Script. rer. germ. II., jedoch nach der schlechtesten der vorhandenen Handschriften abgedruckt; der Prolog, in welchem sich der Verfaßer nennt, steht Bragur VI, 2, S. 140—141.

105. S. 309. Die griechische Erzälung von Apollonius von Tyrus, welche sehr weit verbreitet war und von der sogar eine angelsächsische prosaische Bearbeitung vorhanden ist (1834 herausgegeben von Thorpe)

war bereits im 12. Jarhundert auch in Deutschland bekannt, da sich in Lamprechts Alexander bei der Erzälung von der Zerstörung von Tyrus auf dieselbe bezogen wird. Die deutsche gereimte Bearbeitung des Apollonius durch Heinrich von (Wienerisch) Neustadt ist noch ungedruckt, eine von Heinrich Steinhöfel aus Weil nach Gottfrid von Viterbo verfaßte prosaische Bearbeitung wurde 1471 gedruckt. — Vgl. Wiener Jarb. 1823. Bd. 22. Anz. Bl. S. 62—66.

106. S. 309. Das Gedicht von Wilhelm von Oestreich und seiner schönen Agleie ist 1314 von Johann von Würzburg verfaßt, in mehreren Handschriften vorhanden aber noch ungedruckt. In Prosa verwandelt wurde es 1481 herausgegeben, auch von Hans Sachs dramatisch bearbeitet.

107. S. 309. Auszüge aus dem, frühestens dem Ende des 14. Jarh. angehörenden Gedichte von Friedrich von Schwaben finden sich in Bragur VI, 1, S. 181—189; 2, 190—205; VII, 1, S. 209—235. Es ist eine an die keltischen Dichtungen erinnernde mit willkürlich ersonnenen oder aus älteren Dichtungen erborgten Abenteuern angefüllte Erzälung; eine der besten Stellen ist eine aus der alten deutschen Heldensage von Wieland dem Schmied erborgte Schilderung; vgl. W. Grimm deutsche Heldensage S. 401—402.

108. S. 309. Die Bearbeitung der Erzälung von den sieben weisen Meistern durch den am Hofe des Erzbischofs von Cöln lebenden Hans von Bühel ist 1841 von A. Keller mit einer gründlichen literarischen Einleitung herausgegeben worden: Diocletianus Leben von Hans von Bühel. Uebrigens existierte noch eine andere gereimte Bearbeitung der sieben weisen Meister: aus dieser sind die Auszüge in v. d. Hagens Grundriß S. 303 entlehnt; eine ganze Erzälung aus derselben A. Keller le roman des sept sages S. CIX. Die deutsche Prosa, welche sich im Volksbuche fortgepflanzt hat, wurde schon 1473 gedruckt.

109. S. 309. Der Ritter von Stauffenberg, ein altdeutsches Gedicht, herausgegeben von C. M. Engelhard. 1823. Das alte Gedicht, welchem, wenn auch ein etwas, doch nur sehr wenig höheres Alter zuzuschreiben sein dürfte, als das im Texte angegebene, wurde 1588 von Fischart in einer alten Umarbeitung herausgegeben; aus dieser Umarbeitung ist der modernisierte Auszug im Wunderhorn 1, 407—418 geflossen.

110. S. 310. Sammlungen dieser Erzälungen wurden schon frühe bereits im 13. Jarhundert veranstaltet, wie die Samlung von Fabeln und Erzälungen des Strickers und Anderer, welche S. 259 unter dem Titel „die Welt" erwähnt wurde, eine solche Zusammenstellung ist. Aus einer Samlung des 14. Jarhunderts ist eine Auswahl abgedruckt in dem Koloczaer Codex altdeutscher Gedichte, herausgegeben von dem Grafen Mailath

und Paul Köffinger. Pesth 1817. Eine andere Samlung enthalten die ersten drei Bände des Liedersaals des Freiherrn Joseph von Laßberg (1820—1822), welcher außer den Mären, Aventiuren und Beispielen noch eine Anzal Büchlein (Liebesbriefe), Lehrgedichte und Sprüche, aber (außer einem einzigen) keine Lieder enthält, von denen er doch den freilich völlig unpassenden Namen trägt. Eine Samlung von 90, übrigens zum grösten Theile bereits gedruckten Stücken ist das von F. H. von der Hagen längst veranstaltete und gedruckte, aber erst 1850 herausgegebene weitschichtige Werk: Gesammtabenteuer. Drei Bände. Der Titel ist wenigstens nicht gehörig verständlich; der ursprüngliche Sinn desselben ist: gesammelte Abenteuer.

111. S. 310. Hadamars v. Laber allegorisches Jagdgedicht ist in der Strophe des Titurel im 15. Jarh. vielleicht nach einem älteren Vorbilde gedichtet: zu seiner Zeit muß es da viele Handschriften vorhanden sind, großen Beifall gefunden haben.

112. S. 310. Die Mohrin Hermanns von Sachsenheim (desselben, welcher auch im Jahre 1455 den goldnen Tempel S. 308 dichtete) ist im Jahre 1453 verfaßt, dann 1512 und später öfter gedruckt.

113. S. 312. Der Text des Theuerdank ist nach der Ausg. von 1517 mit einer Einleitung 1836 wieder herausgegeben worden von Karl Haltaus.

114. S. 384. Ottokars, eines Steiermärkers, östreichische Chronik ist zwischen 1300 und 1317 abgefaßt und in Pez Scriptores rer. austr. Tom. III. gedruckt. Vgl. Schacht Aus und über Ottocars von Horneck Reimchronik. 1821. Jacobi de Ottocari chronico austriaco 1839. Noch mag hier wenigstens auf zwei andere Reimchroniken hingedeutet werden: auf die Livländische Reimchronik aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jarhunderts, welche 1817 von Bergmann und 1844 von Franz Pfeiffer herausgegeben worden ist, und auf die Deutschordenschronik von Nikolaus von Jeroschin welche aus dem 14. Jarhundert stammt, eine bloße Uebersetzung der lateinischen Chronik des Peter von Dusburg, aber sprachlich wichtig, und 1854 von Franz Pfeiffer auszugsweise mit einem trefflichen Glossar herausgegeben worden ist.

115. S. 312. Heinrich von Mügeln lebte in der Mitte des 14. Jarh. Vgl. v. d. Hagen und Büsching altd. Museum 2, 180—181 und 196, wo ein diesem Dichter zugeschriebenes Gedicht „von einem übeln Weibe“ sich findet. In der Tradition der Meistersänger galt er als ein „Doctor der Theologie zu Prag“ (wirklich stand er mit Kaiser Karl IV., so wie mit Herzog Rudolf IV. von Oestreich in Verbindung) und als einer der Stifter ihrer Kunst. Von ihm rührt eine der ältesten deutschen Prosaübersetzungen (des Valerius Maximus) her.

116. S. 312. Oswald von Wolkenstein aus Tirol, geb. 1363—1367, gestorben 1445. Vgl. Hoffmann Fundgruben 1, 238. Seine Gedichte sind 1847 von Beda Weber herausgegeben worden.

117. S. 312. Hugo von Montfort war geboren 1357 und starb 1423. Vgl. v. Aufseß Anzeiger 1832. Sp. 178. 1833. Sp. 292. Mone Anz. 1834. Sp. 200. Wackernagel altd. Lesebuch S. 949.

118. S. 313. Muscatblüt (ohne Zweifel ein angenommener Name) lebte im Anfange des 15. Jarh. und hat noch 1437 gedichtet. Vgl. v. Aufseß Anzeiger 1832. Sp. 258. 1833. Sp. 230 und 268. Altd. Mus. 1, 123; 2, 189. Eine Ausgabe der Gedichte Muscatblüts erschien 1853, von v. Groote.

119. S. 313. Michael Beheim war aus der Gegend von Weinsberg gebürtig, 1416 geboren und lebte noch 1474. Vgl. v. d. Hagen Sammlung für altd. Lit. S. 75, wo eine Anzahl von Gedichten von ihm abgedruckt ist, und v. Karajan M. Beheims Buch v. den Wienern.

120. S. 315. S. Häslein im Bragur 3, S. 69.

121. S. 316. S. allgm. Zeitung 1839. No. 311. Beil. S. 2432.

122. S. 326. Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen herausgegeben von Ludwig Uhland. Erster Band; Liedersammlung in fünf Büchern. Erste und zweite Abtheilung. 1844—1845. Die Samlung enthält, die bloßen Variationen nicht gerechnet, 365 Lieder, unter ihnen freilich auch manche, welche der Zeit nach dem Kreiße des Volksliedes, von welchem in unserm Texte die Rede ist, nicht angehören, wie z. B. das uralte Fragment eines Jagdliedes (vgl. Anm. 8. zu S. 38) und das Traugemundeslied, sodann auch eine Reihe geistlicher Lieder, sogar „Eine feste Burg ist unser Gott". Die mit feinem Sinne getroffene und urkundlich treu wiedergegebene Auswahl enthält mithin etwa ein Dritteil der im 15—16. Jarh. am meisten gesungenen Lieder, wiewol manche der allerüblichsten fehlen, von denen einige, wie die beiden im 16. Jarh. unzäligemal angeführten Landsknechtslieder: „Gott grüß dich Bruder Veite" und „Es geht ein frischer Sommer daher" sich auch dem Forscherfleiße Uhlands entzogen zu haben scheinen.

Von den zalreichen Liedersammlungen des 16. Jarh. ist bis dahin nur eine wieder abgedruckt worden: Liederbüchlein, darinnen begriffen sind zweihundert und sechzig allerhand schöner weltlicher Lieder u. s. w. 1582 (eine frühere Ausgabe 1578; spätere von 1584 u. s. w.), unter dem wenig angemeßenen Titel: Das Ambraser Liederbuch vom Jahre 1582, herausgegeben von Joseph Bergmann. Stuttgart, gedruckt auf Kosten des literarischen Vereins 1845. Das Buch ist nämlich keineswegs etwa zu Schloß Ambras in Tirol, sondern in Frankfurt gedruckt, und die

Ausgabe von 1582 nur in Ambras (jetzt in Wien) in dem bisher einzig bekannten Exemplar aufbewahrt. Eine die wißenschaftlichen Forderungen befriedigende Sammlung der Volkslieder des 15—16. Jarhunderts bleibt also noch immer zu wünschen.

Eine reiche Samlung alter und neuerer Volkslieder hat 1854 der Regierungsrat Mittler zu Kassel herausgegeben.

123. S. 327. Das hier angeführte Lied nebst andern steht in Hoffmanns Fundgruben 1, 383; vgl. W. Wackernagel d. Lesebuch 1, Sp. 969—972.

124. S. 328. Der Weinschwelg findet sich in der Brüder Grimm altdeutschen Wäldern 3, 13—28; vgl. Wackernagel d. Leseb. 1, Sp. 575 u. w. Zehn Weingrüße und die zehn dazu gehörenden Weinsegen Rosenblüts sind in Haupts und Hoffmanns altdeutschen Blättern S. 401—416 abgedruckt.

125. S. 328. Das Lied „Himmelrîche ich frowe mich dîn“ ist abgedruckt W. Wackernagel d. Leseb. 1, 893.

126. S. 328. Der dem Benediktinerorden angehörende Mönch (Johannes oder Hermann) von Salzburg lebte in der zweiten Hälfte des 14. Jarh. Vgl. Haupt und Hoffm. altd. Bl. 2, 325—330. Heinrich von Laufenberg, Priester zu Freiburg im Breisgau, dann (seit 1445) dem Johanniterkloster zu Straßburg angehörig, lebte in der ersten Hälfte des 15. Jarh. Vgl. v. Aufseß Anz. 1832. Sp. 41. Von beiden Dichtern finden sich Lieder in Ph. Wackernagel das deutsche Kirchenlied. 1841. Die wichtigste Schrift über die geistliche Liederdichtung vor der Reformation ist Hoffmanns Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. 1832. (Zweite Ausgabe 1854).

127. S. 329. Ueber Heinrich den Teichner vgl. Wiener Jarb. 1818. Bd. 1. Anz. Bl. S. 26; sonst sind Gedichte von ihm gedruckt in Docens Misc. 2, 228 und in Laßbergs Liedersaal; eine Samlung ist von Th. von Karajan 1855 veranstaltet worden.

128. S. 329. Al. Primisser Peter Suchenwirts Werke. 1827. Vgl. Koberstein Ueber die Sprache des östr. Dichters P. Suchenwirt. 1828; Quaestiones Suchenwirtiana. 1842.

129. S. 329. Das Traugemundeslied (Tragem.), welches zum Theil auf sehr alter Tradition beruhet und der Spielmannspoesie angehört, wurde zuerst im 3. Bande von Müllers Samlung, sodann von J. Grimm in den altd. Wäldern 2, 8—30, zuletzt von W. Wackernagel Leseb. 1, Sp. 831 und von Uhland (s. o.) herausgegeben.

130. S. 330. Die Form der Priamel überhaupt reicht in das 12. Jarhundert hinauf, und findet sich auch in der nordischen Poesie (Havamal);

einige Sprüche in Freidanks Bescheidenheit haben die Gestalt der Priamel (W. Grimm zu Freidank S. CXXII). Spätere dem 15. Jarh. angehörige Priameln sind gedruckt in Eschenburgs Denkmälern. 1799. S. 385—432. Priameln des 16. Jarh. finden sich z. B. in Kirchhofs Wendunmut 1565, und anderwärts. Eine Samlung von Priameln aus dem 15. Jarh. ist abgedruckt worden von A. Keller: Alte gute Schwänke. 1847.

131. S. 333. Ein Osterspiel des 15. Jarh. ist abgedruckt Hoffmann Fundgr. 2, 296—338. (vorher schon Proben daraus in W. Wackernagel d. Leseb. 1. Ausg. 1835. S. 781); ein anderes aus dem 14. Jarh. in Mone Altdeutsche Schauspiele 1841; ein drittes Mone Schauspiele des Mittelalters. 1846. 2r Bd. S. 33—106, letzteres wiederholt von Ettmüller Dat spil fan der upstandinge 1851.

132. S. 333. Ein Spiel von der h. Dorothea in Hoffmann Fundgr. 2, 284—295; von Mariä Himmelfart Mone altt. Schaupſ.; ebdſ. auch ein Spiel vom Fronleichnam. Auch kann man hierher die dialogisierte Geschichte vom Theophilus rechnen, welche in Bruns romant. Ged. 1798. S. 288—330. abgedruckt ist.

133. S. 333. Proben aus dem Alsfelder Passionsspiele habe ich abdrucken laßen Haupt Zeitschr. f. d. Altert. 1843. 3, 477—518. Von einem in der Heidelberger Bibliothek (Cod. pal. 402) befindlichen Passionsspiele gibt Gervinus eine Notiz 2, 370 (1. Ausg. S. 363). Ein Passionsspiel aus dem 14. Jarh. ist seitdem herausgegeben worden von Mone Schauspiele des Mittelalters. 1846. 1r Bd. S. 72—128; eins aus dem 15. Jarh. ebd. 2, 183—350; ebend. finden sich außer mehreren Texten der Marien Klage ein Spiel von der Kindheit Jesu (1, 143—181), von der Grablegung Christi (2, 131—149), von der Himmelfart Christi (1, 254—265) und vom jüngsten Gerichte (273—324).

134. S. 334. Theodorich Schernbergs (oder Schernbecks) Spiel von Frau Jutten soll aus dem Jahr 1480 stammen, und wurde 1565 zu Eisleben durch Hieronymus Tilesius herausgegeben. Wieder abgedruckt wurde es in Gottscheds Nötigem Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst (1757—1765) 2r Bd. S. 81—142, neuerdings in v. Kellers Fastnachtsspielen 2, S. 900 f.

135. S. 335. Rosenblüt lebte in der Mitte des 15. Jarhunderts. Eine ansehnliche Anzal seiner Sprüche ist abgedruckt im 3. Theil von v. Kellers Fastnachtspielen S. 1083—1195. Sechs von seinen dramatischen Stücken, die jedoch zum grösten Theil nur dialogisierte Erzälungen sind, sind abgedruckt in Gottscheds nötigem Vorrat 2, 43 u. w., zwei auch in Tiecks deutschem Theater. Ein siebentes ist aus der Münchener Handschrift 1841 von R. Marggraff herausgegeben worden.

136. S. 335. Hans Folz lebte um 1480; seine Fastnachtspiele scheinen nur gedruckt vorhanden zu sein, zahlreich sind seine gleichfalls wol nur gedruckt vorhandenen Schwänke. Abgedruckt sind viele derselben und ist Nachweisung über sämtliche Dichtungen Folzens gegeben in v. Kellers Fastnachtspielen 3, 1195—1323. Daß er bereits 1447 gedichtet haben soll, wie Gervinus 2, 382 (und nach ihm Koberstein S. 361) sagt, ist mehr als zweifelhaft; von seiner Erzälung „vom pfarrer im loch" gibt er an, daß die zum Grunde liegende Begebenheit 1447 geschehen, nicht daß die Erzälung der Begebenheit gleichzeitig sei.

Die bis jetzt bekannten Fastnachtspiele des 15. Jarhunderts (von Rosenblüt, Folz, Gengenbach, Schernberg und wenigen andern), 121 an der Zal, sind 1853 mit trefflichen literarischen und sprachlichen Commentaren herausgegeben worden von Adelbert von Keller (in drei Bänden, welche die 28. 29. und 30. Publication des literarischen Vereins zu Stuttgart bilden). Die meisten sind von der widerwärtigsten und zum Theil einer Abscheu erregenden Roheit; die Herausgabe derselben hat mithin nur der Literaturwißenschaft einen, allerdings sehr bedeutenden, Dienst leisten können, nicht der Poesie, von welcher in jenen Stücken durchgängig weniger als nichts enthalten ist.

Noch mag bemerkt werden, daß K. Gödeke 1855 die sämtlichen wirklich oder vermutlich dem Pamphilus Gengenbach in Basel zuzuschreibenden Stücke herausgegeben hat.

137. S. 336. Friedrich (Fritsche) Closener war Priester und Vicarius an dem großen Chor der Domkirche zu Straßburg; er vollendete seine Chronik im Jahre 1362. Sie ist die erste in deutscher Prosa geschriebene Chronik, welche nicht bloß eine einzelne Stadt oder Provinz berücksichtigt, sondern auch der allgemeinen Geschichte Deutschlands zugewendet ist und wurde 1842 auf Kosten des literarischen Vereins zu Stuttgart herausgegeben. Eine noch ältere Chronik (1334—1349) ist 1850 durch Grieshaber bekannt gemacht worden (Oberrheinische Chronik. Rastatt 1850).

138. S. 336. Twingers Chronik ist, jedoch nur auszugsweise, von Schilter 1689 herausgegeben worden.

139. S. 336. Die Limburger Chronik reicht in ihrer ursprünglichen Abfaßung bis zum Jahre 1398; ihr Verfaßer ist der Limburger Stadtschreiber Tilemann (Emmel?). Herausgegeben wurde sie 1619 von Faust v. Aschaffenburg, dann 1720 und 1826 (1828); die beiden letzten Ausgaben modernisieren jedoch die Sprache.

140. S. 336. Johann Riedesels hessische Chronik begann mit dem Jahre 1232 und reichte bis zu 1327. Ihr Verfaßer war vermutlich Hofmeister des Grafen Johann von Ziegenhain (1334—1341); sie ist uns nur in Wigand Gerstenbergers (st. 1522) Ueberarbeitung erhalten worden.

141. S. 336. Geschichten der Stadt Breslau, oder Denkwürdigkeiten seiner Zeit vom Jahr 1440—1479, herausgegeben von J. G. Kunisch 1827. Eschenloer starb 1481.

142. S. 336. Diebold Schilling, Geschichtschreiber zu Bern, beschrieb die Burgundischen Kriege von 1468—1480; sein Werk ist erst 1743 gedruckt worden. Petermann Etterlin schrieb eine Chronica der Eidgenoßenschaft, gedruckt 1507.

143. S. 337. Heinrich von Berg, nach dem Namen seiner Mutter Seuße (Suso) genannt, mit seinem Klosternamen Amandus, war 1300 zu Kostnitz geboren, trat im dreizehnten Jahr in den Dominicanerorden und starb 1365 zu Ulm. Seine Werke wurden schon 1482 und dann 1512 gedruckt; in erneuerter Sprache herausgegeben von Melchior Diepenbrock.

144. S. 338. Johann Tauler war um 1290 geboren und starb 1361 zu Straßburg. Seine Predigten wurden zuerst 1498, in einer stark vermehrten Ausgabe 1521, von Spener 1688 herausgegeben; in der neuern Zeit öfter.

145. S. 338. Deutsche Mystiker des 14. Jarhunderts herausgegeben von Franz Pfeiffer. 1845. 1857. Zwei Bände. Der erste enthält Hermann von Fritzlar und Nikolaus von Straßburg, außerdem auch den dem 13. Jarhundert angehörenden David von Augsburg (s. Anm. 97). Der zweite enthält die Predigten, Abhandlungen und Sprüche des Meisters Eckhart, des eigentlichen Hauptes der mystischen Schule.

146. S. 349. Die Einzelsagen wurden meist in Nürnberg (der Riese Sigenot von Val. Neuber, das Hildebrandslied von Kunigund Hergotin, der hörnen Sigfried von G. Wachter), in Straßburg (von Christian Müller: der Sigenot und Ecken Ausfart) und Frankfurt (von Wigand Han), doch auch hin und wieder in Niederdeutschland, hier jedoch in plattdeutsche Sprache umgekleidet (z. B. das neuerlich entdeckte Lied von Ermanrichs Tod), gedruckt. Ja in Nürnberg wurde der Abdruck dieser Sagen bis tief in das 17. Jarh. fortgesetzt: noch 1661 erschien daselbst bei Endter der Sigenot und das Hildebrandslied. Die neueste Ausgabe vom Sigenot ist von O. Schade (Hannover 1854).

147. S. 349. Albrecht von Halberstadt dichtete seine Umarbeitung des Ovid um 1210; Georg Wikram (S. 375) modernisierte diese Dichtung des 13. Jarh., und in dieser Gestalt erlebte sie mehrere Auflagen, zuerst 1545 dann 1581.

148. S. 349. Konrads von Würzburg Engelhard beruht auf der Sage von Amicus und Amelius vgl. A. Keller le roman des sept sages S. CCXXXI. und Diocletianus S. 63. Mone Anz. 1838. Sp. 145.

Gedruckt wurde diese Erzälung mit verhältnismäßig bescheidner Modernisierung 1573 zu Frankfurt bei Kilian Han; 1841 in wiederhergestelltem Texte herausgegeben von M. Haupt.

149. S. 354. Von Hans Sachses Werken gibt es überhaupt drei Ausgaben: eine von ihm selbst veranstaltete (Nürnberg bei Georg Willer) in drei Bänden, Folio, von 1558—1561, welche überhaupt 789 poetische Stücke enthalten, und bis 1591 mehrmals aufgelegt wurden; eine zweite, gleichfalls in Folio (Nürnberg bei Joachim Lochner) in fünf Bänden von 1570—1579, von denen die drei ersten dasselbe, was die Willersche Ausgabe, der 4. und 5. Band aber 580 neue Stücke enthalten. Die dritte Ausgabe erschien 1612—1617 in Kempten in fünf Quartbänden und bekam 1712 einen neuen Titel mit dem Verlagsort Augsburg. In diesen fehlen zwei auf die evangelische Kirche sich beziehende Stücke. 1778 versuchte Bertuch in Weimar vergeblich eine neue Ausgabe zu Stande zn bringen; nicht beßeren Erfolg hatte ein vortrefflicher Plan von J. H. Häslein 1781 (Sehr herrliche, schöne und warhafte Gedichte u. s. w.; eine Auswahl aus dem 1. Bande der Orig. Ausg.), und ein Versuch Beckers in Gotha „Hans Sachs im Gewande seiner Zeit" 1821; Büschings modernisierte Auswahl in fünf Bänden 1816—1824 war ein völlig verfehltes Unternehmen; eine im Ganzen brauchbare Auswahl gab Götz 1829—1830 in 4 Bänden heraus. Bei der großen Seltenheit der Originalausgabe ist wenigstens ein vollständiger und treuer Wiederabdruck derselben ein dringendes Bedürfnis. Ueber H. Sachses ungedruckte Werke vgl. ein Programm der Nicolaischule zu Leipzig von R. Naumann 1843, und ein gleiches von Hertel in Zwickau 1854.

150. S. 355. Fischarts glückhaftes Schiff ist 1828 von Karl Halling wieder herausgegeben worden; die hinzugegebenen Erklärungen sind meist wertlos, oft verfehlt. In diesem Buche findet man auch eine freilich äußerst mangelhafte aber doch die bis dahin vollständigste Aufführug der Schriften Fischarts. Vgl. nunmehr jedoch den Artikel Fischart in der Allg. Encyclopädie von Ersch und Gruber und die vollständigere, wenn gleich auch noch nicht abschließende Aufzälung von Fischarts Schriften in K. Gödekes Literaturgeschichte.

151. S. 356. Johann Valentin Andreä, ein für die innere Geschichte der evangelischen Kirche bedeutender Theolog, war, selbst ein wahrer Gelehrter, eben darum ein Gegner der mühseligen und oft unnützen Gelehrsamkeit seiner Zeit. Spener war sein großer Verehrer und Herder hat in der neuern Zeit zuerst wieder nachdrücklich auf ihn hingewiesen. Seine im J. 1620 verfaßte Christenburg wurde erst in neuerer Zeit wieder entdeckt und von Dr. Grüneisen in Illgens Zeitschrift für historische Theologie Bd. VI, Heft 1 herausgegeben.

152. S. 357. Fischarts Flohatz erschien schon vor 1577 in wiederholten Auflagen, von denen jedoch bis jetzt keine wieder zum Vorschein gekommen ist, von 1577 an sind sechs Ausgaben bekannt.

153. S. 358. Des J. C. Fuchs Ameisen- und Mückenkrieg ist eine Nachbildung der Moscaea des Italieners Teofilo Folengo (die auch eine spanische Nachahmung von J. Villaviciosa fand, s. V. A. Huber span. Lesebuch. 1832. S. 403—406) und erschien zuerst Schmalkalden 1580; die Umarbeitung Schnurrs 1612. Neu herausgegeben wurde das Werkchen von Genthe 1833; mit neuem Titel 1846.

154. S. 359. Der Eselkönig erschien zu Ballenstädt um 1617—1620. Eine Probe daraus findet sich bei W. Wackernagel d. Leseb. 3, 1, Sp. 605—620.

155. S. 359. Das Buch von der Tugent und Weisheit, nemlich neun und vierzig Fabeln der mehrer theil auß Esopo gezogen und mit guten Rheimen verkleret durch Erasmum Alberum. 1550. 4. Alberus war vielleicht nicht in Staden (wo er übrigens später auch Pfarrer gewesen sein soll) geboren, wol aber daselbst erzogen, weshalb er denn auch die Einwohner von Staden „seine Landsleut" nennt. Seine Fabeln dichtete er meistens in der ruhigen Zeit seines Lebens, während er Schullehrer zu Ursel (1525—1527) und Pfarrer zu Sprendlingen (1527—1538) war, auch sagt er, er habe sie „in seiner Jugend" gedichtet, und gebe sie jetzt (1550 als er in Magdeburg lebte) nur „übersehen und corrigiert" heraus, Einige zwar neue aber geringfügige Notizen über Alberus Leben zu dem schon Bekannten gibt Hoffmann v. Fallersleben im Mecklenburgischen Volksbuch auf 1846. S. 187—195.

156. S. 359. Burkard Waldis war seit dem 13. September 1544 Probst und Pfarrer zu Abterode, und muß 1555 oder kurz nachher gestorben sein. Sein Fabelbuch erschien 1548: „Esopus gantz neww gemacht vnd in Reime gefaßt. Mit sampt hundert newer Fabeln, vormals im Druck nicht gesehen noch außgangen. Durch Burkardum Waldis". Es erlebte wiederholte Auflagen. Das Beste über die Person und literarische Thätigkeit des Burkard Waldis gibt F. L. Mittler im Hessischen Jarbuch auf 1855 (S. 231 ff.; auch in besonderem vermehrtem Abdruck: Herzog Heinrichs von Braunschweig Klagelied. Mit einem Nachworte über das Leben und die Dichtungen des Burkard Waldis. Kassel 1855). Ein Drama von Waldis, der verlorene Sohn, wurde 1851 von Hoefer wieder herausgegeben.

157. S. 360. Die Stellen finden sich im Ehzuchtbüchlein 1578. A 7b und D 6a.

158. S. 361. Fischarts Anmahnung zu christlicher Kinderzucht ist seitdem von mir wieder herausgegeben worden in der Schulschrift Zur

Literatur Joh. Fischarts. 1846. Auch findet sie sich in dem von dem General Below und dem Dr. Jul. Zacher herausgegebenen trefflichen Büchlein: Joh. Fischarts geistliche Lieder, christliche Kinderzucht und Lob der Lauten. Berlin 1849.

159. S. 369. Das deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Hermann und Ambrosius Blaurer. Von Dr. K. E. P. Wackernagel. Stuttgart 1841. Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI. Jarhundert. Von Philipp Wackernagel. Stuttg. 1855. Zwei Werke, welche für die Literatur des evangelischen Kirchenliedes grundlegend sind, und auch auf andern Gebieten der deutschen Literärgeschichte kaum ihres Gleichen haben.

160. S. 372. Ein hüpsch und lustig Spyl vorzyten gehalten zu Vry in dem loblichen Ort der Eydgenoßschaft, von dem frommen vnd ersten Eidgenoßen Wilhelm Thellen. Herausgegeben von Dr. F. Meyer 1843. Ueber den eben daselbst im Texte genannten Jacob Ayrer und dessen 1618 erschienenes Opus theatricum finden sich nähere Nachweisungen in Tiecks deutschem Theater, genauere als diese aber gibt Helbig in Prutz literar. Taschenbuch 1847 S. 441 fg. und in Henneberger's Jahrbuch für deutsche Literaturgeschichte 1855 S. 32 f., so wie K. Schmitt in der kleinen Schrift Jacob Ayrer 1851.

161. S. 376. Brants Narrenschiff ist 1854 von Zarncke in zuverläßigem Texte mit eben so umfangreichen wie gründlichen Erläuterungen herausgegeben worden.

162. S. 376. Murner sagt in seinem am Schluße des Jahres 1522 gedrucktem Buche: von dem großen lutherischen Narren auf Blatt Biija:

Ich hab vor fierzehen gantzer iaren
Allein die kleinen närlein beschworen

es kann deshalb mit einer Ausgabe der Narrenbeschwörung von 1506, deren Existenz Panzer bezweifelte, doch so ziemlich seine Richtigkeit haben; die erste bekannte Ausgabe ist von 1512. Das Buch vom großen lutherischen Narren ist übrigens 1848 zweimal herausgegeben worden: einmal von Kurz mit guten Erläuterungen, das andre Mal in dem Sammelwerke des Buchhändlers Scheible: das Kloster (Band 10). In demselben Sammelwerke (Band 8) findet sich auch Murners Gäuchmatt wieder abgedruckt.

163. S. 380. Von Fischarts Jesuiterhütlein ist 1845 (Leipzig, Engelmann) unter dem Titel der Jesu-Wider u. s. w. nach der Ausgabe von 1603 eine neue Ausgabe erschienen, welche die zalreichen Druckfehler und unberufenen Aenderungen dieser späteren Ausgabe sämtlich getreulich wiedergibt und dadurch oft ganz unverständlich wird; die beigegebenen

Erklärungen treten oft ein, wo, wenn die Originalausgabe wäre angesehen worden, nichts würde zu erklären gewesen sein. In dem zehnten Bande des von Scheible veranstalteten Sammelwerkes: Das Kloster findet sich S. 907—938 eine abermalige Ausgabe des Jesuiterhütleins, aber wiederum nach einer späteren Ausgabe, der von 1591. Dasselbe Werk enthält auch im achten Bande Fischarts Geschichtklitterung, aber nach der Ausgabe von 1617 (während doch, wenn man einmal einen nackten Abdruck besorgen wollte, nur die Ausgabe von 1582 zu Grunde gelegt werden durfte), und Aller Praktik Großmutter, dieses Buch aber vollends gar nach der Ausgabe von 1623. Im zehnten Bande findet sich außer dem Flohatz, dem Ehezuchtbüchlein und dem Podagramischen Trostbüchlein auch eine Reihe kleinerer Schriften Fischarts; alles ohne Plan und Kritik zusammengestellt, wenn man gleich dafür dankbar sein kann, daß diese Schriften gleich manchen Schriften Murners und Aehnlichem dem größeren Publicum auf diesem Wege wieder zugänglich gemacht wurden.

Eine Anzal von Satiren und Schmähschriften aus der Reformationszeit hat O. Schade zusammengestellt: Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit. 1856.. Des Bedeutenden ist sehr wenig darin zu finden.

164. S. 381. Zu einem solchen Belege brauchte, mit den angeführten Worten, den Titel von Fischarts Gargantua der bedeutendste deutsche Grammatiker des 17. Jarhunderts, Justus George Schottel, in seinem umfangreichen Werke: Ausführliche Arbeit von der teutschen Haubtsprache 1663. S. 379.

165. S. 388. Der Pfaffe von Kalenberg des Philipp Frankfurter erschien gedruckt 1550, dann 1582, 1596 und später noch öfter bis 1620, doch müßen die ersten Ausgaben dem Anfang des 16. oder dem Ende des 15. Jarhunderts angehören. In modernisierter Bearbeitung findet er sich in v. d. Hagens Narrenbuche 1811 S. 269—352. Von den Schriftstellern des 16. Jarhunderts (auch von Luther) wird er sehr oft sprichwortsweise angeführt.

166. S. 389. Auch die Geschichte von Peter Leu, welche 1560 gedruckt und in spätern Ausgaben meistens dem Kalenberger angehängt wurde, ist von v. d. Hagen im Narrenbuche S. 353—422 in modernisierter Sprache wiedergegeben. Auf beide Werke, den Kalenberger und Peter Leu, machte als zur Sittengeschichte wichtig, zuerst wieder Flögel in seiner Geschichte der Hofnarren aufmerksam.

167. S. 389. Ueber die hier genannten und viele andere Volksbücher ist zu vergleichen J. Görres: Die deutschen Volksbücher 1807. Wenn auch die Besprechung der neun und vierzig Volksbücher, welche dieses kleine

Werk enthält, dem jetzigen Standpunkt der literärischen Wißenschaft nur noch zum geringen Theil entspricht, so bleibt ihr doch das Verdienst, das poetisch Wirksame jener alten Erzeugnisse der Volkssage treffend und anschaulich darzulegen.

Das Buch vom Till Eulenspiegel ist (abgesehen von den mehrfachen Erneuerungen desselben, welche in der letzten Zeit erschienen sind, und von welchen die beste von Simrock ist) 1854 mit ausführlichen und gründlichen literarischen Nachweisungen von Lappenberg herausgegeben worden. Die Annahme jedoch, als sei Thomas Murner der Verfaßer des Eulenspiegels, welche in früherer Zeit, gestützt auf eine gänzlich unzuverläßige Notiz einer anonymen Flugschrift des angehenden 16. Jarhunderts bestand und welcher auch Lappenberg wieder huldigt (sein Buch führt den Titel: Dr. Thomas Murners Ulenspiegel), ist durch Lappenbergs Untersuchungen nicht bewiesen, ja nicht einmal warscheinlich gemacht worden; kaum daß sich eine schwache Vermutung rechtfertigen läßt, Murner habe die (bis jetzt bekannte älteste) Ausgabe von 1519 als Herausgeber besorgt. Der Stil des Vorworts, geschweige denn des Buches selbst, ist ganz, die Sprache fast ganz unmurnerisch. Zudem enthält der Text eben dieser Ausgabe reichliche Spuren ursprünglich plattdeutscher Abfaßung (z. B. gleich in der 5. und 6. Historie der plattdeutsche Ausdruck für Mutter), welche nur aus einer vorliegenden Schrift (Druck) herstammen können. Daß eine solche plattdeutsche Abfaßung vom Jahre 1483 (vgl. Lessing sämtliche Werke 11, 492) vorhanden gewesen sei, gibt Lappenberg selbst S. 347 als nicht unwarscheinlich nach, womit denn die Annahme der Verfaßerschaft Murners sofort wegfällt. Die Ausgaben des Eulenspiegels sind äußerst zalreich, auch Fischart brachte ihn in seiner Jugend (warscheinlich 1570) in Reime. Uebersetzungen in das Holländische, Französische, Englische, Dänische sind schon aus dem 16. und 17. Jarhundert vorhanden. Daß jedoch die älteste holländische Uebersetzung im Jahre 1495 gedruckt sei, wie Gräße Lehrbuch der allg. Lit. Gesch. 2, 2, 1020 meint, läßt sich nicht beweisen.

Uebrigens möge, um die Darstellung des Textes gegen Misdeutungen zu sichern, ausdrücklich bemerkt sein, daß eine Menge der in dem Buche vom Eulenspiegel erzälten Streiche im höchsten Grade ekelhaft ist, so daß die Komik unter dieser Eigenschaft Schaden leidet.

168. S. 390. Bochart erscheint mit Eulenspiegel-Attributen z. B. bei Sebastian Frank Güldin Arch. 1558. fol. Bl. 267a; Kirchhof Wendunmut No. 410 und 411 und anderwärts.

169. S. 391. Einzelne Züge der Schildbürger Streiche finden sich schon im 13. Jarhundert, z. B. in Freidanks Bescheidenheit, im Reinfrid

von Braunschweig; im 16. Jarhundert erscheinen sie bei Bebel, B. Waldis, Frischlin u. a., ohne an eine bestimte Stadt gebunden zu sein. Das Buch von den Schildbürgern (Lalenbuch) erschien zuerst 1598; erneuert findet es sich in v. d. Hagens Narrenbuche 1811 S. 1—214; 448—486, wozu jedoch die Recension in der Leipziger Lit. Zeit. 1812 No. 161—163 zu vergleichen ist.

170. S. 391. Ueber die Sage vom Faust vgl. Raumer histor. Taschenbuch 5r Jahrgang S. 125 u. w. Gesehen haben den Faust z. B. der Abt Tritheim im Jahre 1506 zu Gelnhausen, Konrad Mutius Rufus 1513 zu Erfurt; sie nennen ihn einen gyrovagus, battologus, circumcellio, merus ostentator und fatuus. Die Erzälung von Faust wurde zuerst 1588 (Frankfurt) gedruckt; 1599 kam sie mit weitläufigen Anmerkungen von Widman, und 1674 mit noch umständlicheren Zuthaten von Pfizer heraus. Die Erzälung Widmans ohne seine und Pfizers Anmerkungen wurde 1834 (Reutlingen) wieder herausgegeben. — Vgl. auch v. d. Hagen über die ältesten Darstellungen der Faustsage 1844, so wie die Schriften von Düntzer, Reichlin-Meldegg, Peter u. a.

171. S. 392. Vgl. Gräße die Sage vom Ewigen Juden 1844. Schon der englische Chronist Matth. Paris in der ersten Hälfte des 13. Jarh. berichtet von der bereits damals im Volke umgehenden Sage, sogar von einem Armenier, welcher den, nachher getauften und Joseph genannten, Juden Kartaphilus selbst gesehen haben wollte. In Deutschland gedruckt wurde die Erzälung von dem 1547 in Hamburg aufgetretenen ewigen Juden 1602 und dann öfter.

172. S. 394. Der Finkenritter ist eine kleine, noch jetzt, jedoch mit einigen ungehörigen Zuthaten, als Volksbuch umlaufende Schrift, welche zuerst zu Straßburg zwischen 1559—1570 gedruckt wurde. Ist der Finkenritter wirklich von Fischart, wie v. Meusebach angenommen haben soll, so muß er zu seinen ältesten Schriften gehören; die Fabel aber war ohne Zweifel schon vorher vorhanden: bereits 1571, zu einer Zeit als Fischart kaum angefangen hatte, als Schriftsteller aufzutreten, erwähnt Joh. Naß in seinem gegen G. Nigrinus gerichteten Buche „Von Fratris Johannis Nasen Esel" Bl. 54a den Finkenritter sprichtsworts weise.

173. S. 394. Sebastian Franks Sprichwörter erschienen zuerst Frankfurt 1541; dann auch ebds. 1554, 1565 und öfter. Die Züricher Ausgabe von 1545 ist in der Anordnung und Sprache auf nachteilige Weise verändert. Franks Geschichtswerke sind die im 16—17. Jarh. vielgelesene Chronika, Zeitbuch und Geschichtbibel 1531 fol., in sehr vielen Ausgaben vorhanden; Weltbuch, Spiegel und Bildnis des ganzen

Erdbodens 1534 und „Teutscher Nation Chronik" fol.; das letztgenannte Werk ist nicht viel mehr als Compilation. Unter seinen theologischen Werken verdienen vor allem Auszeichnung seine Paradoxa oder 280 Wunderreden, 1533; sodann seine Zusätze zu seiner Uebersetzung von des Erasmus Moriae encomium, seine Güldin Arch und sein verbütschiertes Buch.

174. S. 394. Agricolas Sprichwörter erschienen zuerst 1528 zu Magdeburg in plattdeutscher Sprache (vgl. Weigand in der Allg. Kirchenzeitung 1841. No. 167), sodann 1529 hochdeutsch. Die späteren Ausgaben sind stark vermehrt, so daß die letzte, von 1592, 749 Sprichwörter enthält. Im Ganzen findet sich in Agricolas Sprichwörtern mehr eingehende Erörterung als in dem sonst reichhaltigeren Werke Sebastian Franks.

Uebrigens war der deutsche Familienname Agricolas nicht „warscheinlich" sondern wirklich Schnitter, wie das von Luther ausgestellte Ehezeugnis vom Jahr 1524 in dem ersten Eislebenschen Supplementband zu Luthers Werken (1564. fol.) Bl. 197a, in welchem er als Mitzeuge auftritt, längst bewiesen hat.

Ungedruckte Reste alten Gesanges.

Von A. Elwert.

Zweite Auflage.

br. 10 Sgr. oder 36 kr.

Leben und Schriften des Burcard Waldis.

Herausgegeben

von Dr. G. Buchenau.

br. 12 Sgr. oder 40 kr.

Vorlesungen

über Pantheismus und Theismus.

Von

Prof. Dr. **G. Weißenborn.**

br. Rthl. 1. 5 Sgr. oder Fl. 2.

Vierzig Betrachtungen

von Christi Leiden und Tod

auf die vierzig Tage in den Fasten.

Von

Hof-Caplan J. A. Grammlich.

Neu herausgegeben von

A. C. Koppen, Pastor in Detmold.

br. 25 Sgr. oder Fl. 1. 30 kr.

Die Lehre vom tausendjährigen Reiche.

Ein theologischer Versuch.

Von

W. Floerke, Pastor in Lübz.

br. 20 Sgr. oder Fl. 1. 12 kr.

Marburg, im September 1859.

N. G. Elwert'sche Univ.-Buchhandlung.

Vilmar, August Friedrich Christian,

Geschichte der deutschen Nationalliteratur

Bd.: 1

Marburg ; Leipzig 1860